
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Rodeja, Rut; Puigvert i Planagumà, Gemma, dir. Les veus silenciades de la literatura llatina : una proposta d'estudi. 2018. 56 pag. (804 Grau en Estudis Clàssics)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/195253>

under the terms of the  license

TREBALL DE FI DE GRAU
d' ESTUDIS CLÀSSICS

**Les veus silenciades de la literatura llatina:
una proposta d'estudi**

PER RUT RODEJA
DIRIGIT PER GEMMA PUIGVERT PLANAGUMÀ
2017-2018
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA



Universitat Autònoma de Barcelona

A la mare

Agraïments

Aquest treball hauria estat molt diferent sense el suport i l'ajuda de la gent que hi ha contribuït. Vull agrair de tot cor a la Dra. Gemma Puigvert, tutora d'aquest treball, l'interès que ha mostrat al llarg del semestre, els consells constants i l'ajuda que m'ha ofert des del primer dia.

Dono gràcies, també, a la resta de professors que he tingut durant la carrera per guiar-me en el coneixement i l'estima per la cultura grecollatina al llarg d'aquests quatre anys.

Tinc molt present en aquest moment els meus companys de carrera per les experiències i estones compartides.

Per acabar, agraeixo el suport i l'ajuda rebuts per part de la meva família i de l'Anna.

Bellaterra,
Juny 2018

Índex

1.	Introducció	1
1.1.	Objectius del treball	1
1.2.	Metodologia	2
1.3.	Estat de la qüestió	2
2.	Recull quantitatiu	4
2.1.	Textos escrits per dones.	4
2.2.	Sobre la vida de les dones: àmbits que li són reservats	5
2.3.	Manuals escrits per dones: una aproximació numèrica	5
3.	L'ideal femení	7
3.1.	El rapte de les sabines	8
3.2.	Tanaquil	9
3.3.	Lucrècia.....	11
3.4.	Vetúria.....	12
3.5.	Túl·lia	14
4.	La dona en la poesia elegíaca i lírica	16
4.1.	Catul	16
4.2.	Horaci.....	19
4.3.	Properci	24
4.4.	Tibul	28
4.5.	Lígdam	31
4.6.	Ovidi	32
4.7.	Súlpicia	39
5.	Lèxic	43
6.	Conclusió	47
7.	Bibliografia	50
7.1.	Fonts clàssiques	50
7.2.	Estudis	50

1. Introducció

L'exclusió de les dones de l'esfera pública en les societats occidentals ha estat des de l'antiguitat fins als nostres dies una evidència clara. Des dels textos homèrics fins a la nostra cultura contemporània, la veu d'una dona ha estat i és silenciada públicament. Tal com reflexionava la historiadora Mary Beard, si fem una mena d'anàlisi mental del nostre sistema cultural ens adonem que la major part de càrrecs direccionals o la imatge d'una persona amb poder és majoritàriament masculina.¹ És cert que la presència femenina s'ha integrat considerablement en les nostres estructures socials, però, el sistema continua fonamentat en una misogínia cultural que tendeix a excloure les dones. Podríem estudiar l'exclusió de les dones en qualsevol àmbit públic, però, en aquest treball, pretenc retrobar la veu silenciada i oblidada de la dona llatina en un context intel·lectual i artístic per tal de donar-li lloc en el coneixement del món antic, introduint-la a les nostres aules i fent-la objecte d'estudi.

En aquest treball estudio, a través d'un recull quantitatiu dels textos escrits per dones llatines i la intervenció dels poetes lírics i elegíacs llatins, prenent com a exemple l'ideal femení imposat per Tit Livi, el silenci de la veu femenina en contextos fora dels tipificats com a femenins, el tractament de la dona en la poesia lírica i elegíaca llatina i la intervenció de l'única poetessa de l'època de qui conservem part de la seva obra, Sulpícia.

El que vull fer prevaldre, abans d'entrar a fons en el meu estudi, és que el tema me'l proposà la meua tutora, a qui agraeixo la seva confiança. Ja des d'un bon començament la temàtica em resultà atractiva, però, aviat em vaig adonar de com n'era de necessari abordar-ne l'estudi, ja que la meua coneixença d'autores en l'antiguitat era pràcticament nul·la i s'hi afegia la quasi inexistent presència d'exemplars escrits per dones, tant a la meua prestatgeria com en el meu bagatge. Aquest fet, com si es tractés d'una epifania -d'alguna manera em sentia partícip d'aquest silenci-, m'encaminà a un plaent estudi del paper de la dona llatina dins un context poètic i literari, un treball acompanyat per tot un seguit d'excel·lents lectures escrites per dones.

1.1. Objectius del treball

La hipòtesi inicial de què partim els estudiosos i curiosos del món clàssic és que la dona en les societats antigues ha ocupat sempre un lloc secundari, marginat i reservat únicament a l'esfera privada. A cop d'ull ens adonem que la dona apareix representada bàsicament en l'escenari del matrimoni, de la família, els fills i de la moda de l'època, i, si algú té interès en aprofundir en el seu estudi, ha de recórrer a manuals especialitzats. Així, doncs, l'interès pel coneixement del paper de la dona en el món antic, com ja he esmentat, em resulta atractiu i necessari i això fa que creixi la meua simpatia i tingui ganes d'aprofundir en l'estudi del tema; serà per què sóc una dona? Dit això, el meu primer propòsit és donar certesa o no a la hipòtesi inicial de l'escassa, o quasi inexistent, representació femenina en la literatura llatina, per tal de donar-los

¹ M. Beard, *La veu i el poder de les dones*. Barcelona 2017, p. 38-39.

veu, si s'escau. El següent objectiu és observar el tractament de la dona en la poesia lírica i elegíaca llatina i veure les semblances o dissimilituds a partir de l'exemple de l'ideal femení imposat per qui és el més reconegut historiador romà. Tot seguit, en relació a l'anàlisi poètica, el propòsit és tractar la intervenció de l'única autora llatina del gènere, Sulpícia. Finalment, a partir de l'entremesa dels autors treballats i a través d'un breu recull lexicogràfic, pretenc caracteritzar i qualificar la dona del període tardo-republicà i d'inicis de l'època imperial.

1.2. Metodologia

Per tal d'assolir els objectius proposats, el primer pas ha estat fer una lectura de diferents llibres per tal de familiaritzar-me amb el tema. La lectura m'ha proporcionat un enorme ventall temàtic on la dona és testimoniada, de manera que l'estudi ha estat limitat al paper de la dona en la poesia lírica i elegíaca llatina. A més, m'ha confirmat el silenci de la veu femenina que al llarg dels segles se'ns ha imposat. Submergida dins el context, ha estat feta l'anàlisi quantitativa de diferents manuals o suports de la literatura llatina on es recull la intervenció de la dona; cal dir, però, que és una primera aproximació a la situació de la dona llatina sense pretensió d'exhaustivitat. A partir d'aquí, he iniciat una anàlisi del cànon de l'ideal femení imposat per Tit Livi, tot seleccionant aquells episodis llegendaris que m'han semblat més adients per estudiar i caracteritzar la dona llatina. Després d'aquest primer reconeixement, el següent pas ha estat analitzar detalladament la intervenció dels poetes lírics i elegíacs llatins pel que fa al tractament de la dona, quant a corrent o escola feminista. A causa de l'extensió de l'obra d'alguns autors, Horaci i Ovidi, solament he fet l'estudi de les obres que he considerat més imprescindibles, afegint, en el cas del poeta de Sulmona, algun breu passatge d'altres obres, interessants per al nostre tema. En aquest marc, s'ha incorporat la intervenció de Sulpícia, l'única poetessa de qui en conservem part de l'obra, analitzant-la des d'un corrent feminista. Cal subratllar que en la citació dels fragments o versos en llatí s'ha respectat fidelment el text original, tot i la incongruència que pot suposar en algun moment la lectura d'algun passatge. No obstant això, la referència d'una o dues paraules del text original tretes de context han estat anotades, quan he considerat oportú, en nominatiu.

Per acabar, en la darrera part del treball s'ha realitzat una anàlisi lexicogràfica dels mots utilitzats pels autors estudiats per nomenar, caracteritzar i adjectivar la dona esmentada en les obres poètiques presentades. El lèxic recull solament aquells mots que són emprats de forma habitual o per més d'un dels autors treballats, i s'ha realitzat partint del *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine* d'A. Ernout i A. Meillet i amb la meua pròpia aportació com a lectora i traductora. És citat per a cada mot una o més referències d'on és testimoniats, encara que no de forma exhaustiva.

1.3. Estat de la qüestió

Com ja s'ha dit, l'estudi de la dona en l'antiguitat ha estat poc aprofundit o, en tot cas, reduït en pocs dels àmbits en què va intervenir; es fa ben palès en molts llibres sobre el món antic, en

els quals la dona hi apareix exclusivament en el capítol dedicat a un context tipificat com a femení, com és ara el matrimoni, la família o els fills. A més a més, si estudiem els manuals emprats per a l'estudi de la literatura llatina, observem que la dona pateix, malauradament, una autèntica marginació. Això no obstant, si ens posem a cercar bibliografia recent sobre la situació de la dona llatina o de l'antiguitat en general, trobem molts exemples significatius que eixamplen els àmbits on ella és present, oferint-nos tot un ventall de nou coneixement. Són molts, i cada vegada són més, els estudiosos que intenten demostrar que el paper de la dona en les societats antigues va ser bastant més rellevant que el que ens han transmès alguns autors clàssics i estudis posteriors.

L'any 2012, Joana Z. Gras i Gemma F. Domènech van publicar un llibre el qual recollia un seguit d'articles de diferents autores que tractaven sobre la identitat femenina en l'Antiguitat i alguns dels àmbits on la dona hi és present.² Les i els investigadors, partint d'una creença androcèntrica del món antic, ens transmeten una mirada molt diferent sobre les dones del món grec i romà, demostrant que, si bé la dona en aquestes societats no va gaudir dels mateixos privilegis que els homes, el seu paper va ser molt més influent del què ens han fet creure.

Un altre exemple, és el cas de la catedràtica a la Universitat de Cambridge, Mary Beard,³ que ha escrit recentment una obra on recull dues conferències sobre el poder i la veu de la dona des de l'antiguitat fins als nostres dies, en les quals reivindica la seva veu silenciada i demostra com els fonaments de la cultura occidental l'han apartada de tot poder i influència.

Per acabar, és imprescindible mencionar la recerca vinculada a l'observatori per a la igualtat de la UAB que s'està duent a terme actualment per tal d'incloure la presència dels textos escrits per dones a les aules. El febrer passat la professora Marta Oller va presentar a la universitat de Palma una proposta didàctica per a la inclusió dels textos d'escriptores gregues a l'aula que, a partir d'un recull quantitatiu, ha confirmat l'escassetat dels textos escrits per dones i el seu oblit al llarg dels segles. En aquest sentit, aquest treball s'afegeix, sense cap intenció d'exhaustivitat i des d'una posició debutant, als innombrables estudis i treballs precedents que s'han esforçat per dotar i ampliar la consideració i el paper de la dona en l'antiguitat, trencant així el silenci i l'oblit que ens ha estat imposat.

² J. Zaragoza & G. Fortea, *ΓΥΝΑΙΚΕΣ, Mulieres. Mirades sobre la dona a Grècia i a Roma*. Tarragona 2012.

³ M. Beard, *op. cit.*

2. Recull quantitatiu

2.1. Textos escrits per dones.

2.1.1. Codoñer, Carmen. *Historia de la Literatura Latina*, Madrid 1997:

Índex d'autors

Total	Homes	Dones
542	539 (99,44%)	3 (0,55%)*

*Cornèlia, Safo, Sulpícia.

2.1.2. Bayet, Jean. *Literatura Latina*, Barcelona 1966.

Índex d'autors

Total	Homes	Dones
361	358 (99,16%)	3 (0,83%)*

*De les quals només dues (0,55%) són autores: Safo, Sulpícia. L'altra: Èlia Gala. Hi ha un apartat dedicat a Sulpícia en el qual se li ha dedicat una brevíssima bibliografia i es recull tres exemples de les seves elegies.

2.1.3. Bieler, Ludwig. *Historia de la Literatura Romana*, Madrid 1992:

Índex d'autors

Total	Homes	Dones
443	432 (97,51%)	11 (2,48%)*

*De les quals només sis (1,35%) són autores: Cornèlia, Cornificia, Hortènsia, Proba, Safo i Sulpícia. Les altres: Cíntia, Corina, Dèlia, Lèsbia, Ocatàvia.

Corpus de dones escriptores llatines (M. Von Albrecht + E. Bickel + L. Bieler)

Nom	Datació	Gènere	Obra conservada
Sulpícia	s. I aC	elegia, epigrames	sí - sis epigrames
Cornèlia	ca. 190-115 aC	epistolar	sí - cartes privades
Cornificia	ca. 85-40 aC	epigramàtic	no
Proba Semprònia	ca. 322-370	centó i lírica	sí <i>Cento Virgilianus</i>
Hortènsia	s. I aC	oratòria	sí -un discurs
Carèlia	s. I aC	filosofia	no
Sílvia d'Aquitània	ca. 330-406 dC	relat de pelegrinatge	sí (?) ⁴
Peril·la	ca. I aC	lírica	no

⁴ La seva obra, *Peregrinatio ad loca sancta*, ha estat atribuïda a Egèria, autora del segle IV que no es testimonia en cap dels manuals estudiats.

1.1. Sobre la vida de les dones: àmbits que li són reservats

1.1.1. Veyne, Paul. *La vita privata nell'Impero romano*, Roma 2000:

Dona	<ul style="list-style-type: none">- El matrimoni- La família i els fills
-------------	---

1.1.2. Harold, Johnston. *La vida en la antigua Roma*, Madrid 2010:

Dona	<ul style="list-style-type: none">- La família- El matrimoni i la posició de les dones- Els nens i l'educació- Els vestits i ornaments personals- Els acomodaments per a les dones: termes- La mort i l'enterrament
-------------	--

1.1.3. Guillén, José. *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos*, Salamanca 1977:

Dona	<ul style="list-style-type: none">- Les cortesanes
-------------	--

1.1.4. Grimal, Pierre. *La civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*, Barcelona 2011:

Dona	<ul style="list-style-type: none">- La família i els fills- El matrimoni- La màgia
-------------	--

1.2. Manuals escrits per dones: una aproximació numèrica

1.2.1. Anàlisi quantitativa dels manuals treballats

Total de Manuals	Escrits per homes	Escrits per dones
9	8 (88,88%)	1 (11,11%)

1.2.2. Anàlisi quantitativa d'alguns manuals dedicats a la dona

- Borragán, Nieves. *La mujer en la Sociedad romana del alto Imperio: siglo II dC*, Uviéu 2000.
- Cantarella, Eva. *La mujer romana*, Santiago de Compostela 1991.
- Cantarella, Eva. *La calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Madrid 1996.
- Clark, Gillian. *Women in the ancient world*, Oxford 1989.
- Delgado, Ana & Picazo, Marina. *Los trabajos de las mujeres en el mundo antiguo: cuidado y mantenimiento de la vida*, Tarragona 2016.
- López, Aurora & Martínez, Cándida & Pociña, Andrés. *La mujer en el Mediterráneo antiguo*, Granada 1990.

- Lynn, Stephanie & MacIntosh, Jean. *Women in antiquity: real women across the ancient world*, Londres 2016.
- Molas, M.^a Dolors. *Violencia deliberada: las raíces de la violencia patriarcal*, Barcelona 2007.
- Tudor, Dumitru. *Donne celebri del mondo antico*, Milà 1985.
- Zaragoza, Joana & Fortea, Gemma. *ΓΥΝΑΙΚΕΣ. Mulieres: Mirades sobre la dona a Grècia i a Roma*, Tarragona 2012.

Total autors	Escrits per homes	Escrits per dones
18*	3 (16,66%)	15 (83,33%)

*He afegit les i els autors dels articles del llibre *Mulieres*, que són: Eva Cantarella, Joana Zaragoza Gras, Marina Picazo Gurina, Gemma Fortea Domènech, Manel García Sánchez, Maria Dolors Molas Font, Carmen Alfaro Giner i Encarnació Ricart Martí.

2. *L'ideal femení*

A partir del segle II aC, gràcies al creixement econòmic i el desenvolupament intel·lectual, la societat romana va experimentar una evolució que també beneficià a la dona. La dona, destinada a casar-se i a tenir fills, va gaudir d'una major independència i drets. Tot i que va guanyar certes llibertats, el seu lloc va continuar sent dins l'esfera familiar, cuidant els fills i la llar mentre s'ocupava de les seves labors. El matrimoni va continuar essent un mecanisme contractual d'interès masculí. Pel que fa a l'àmbit legal, la dona va adquirir una major llibertat jurídica; es van modificar lleis per tal que les dones poguessin tenir bens i una autoritat sobre aquests, van aconseguir certa autonomia en la mobilitat social i una independència en la llei privada.⁵

La historiografia llatina no només era conreada per registrar els fets passats, sinó que era una forta eina per transmetre uns valors i una tradició que havia de ser respectada i practicada pels ciutadans. D'aquesta manera, l'historiador buscava ensenyar i influir per tal de conservar la tradició i legitimitat de Roma. Tit Livi, tal com manifesta en el proemi de la seva obra, busca posar com exemple els fets narrats, fent-los dignes o no de ser imitats:

*Hoc illud est praeciae in cognitione rerum salubre ac frugiferum, omnis te exempli documenta in inlustri posita monumento intueri; inde tibi tuaeque rei publicae quod imitere capias, inde foedum inceptu foedum exitu quod vites.*⁶

S'ha dit que el relat de Tit Livi té com a eix central les persones ja que, per a l'historiador, els esdeveniments històrics són el resultat de les accions i concepcions de les persones en cada moment particular. El fet de centrar-se en explicacions sociològiques potser ens deixa entendre el motiu pel qual es va interessar especialment pel paper de la dona.⁷ L'obra de Tit Livi ens interessa ja que en la seva narració apareixen diverses dones que van ser significatives per l'educació i transmissió de la tradició de la societat romana.

En els primers deu llibres d'*Ab urbe condita* trobem la narració dels orígens de Roma i els seus relats fundacionals. En aquests deu llibres, en els quals el mite i les llegendes varen configurar la tradició romana, es mencionen diverses figures femenines que van tenir un paper rellevant, tant pels fets narrats com per a la història de Roma. Com és sabut, la funció del mite o la llegenda, entre altres coses, tenia una finalitat pedagògica; buscava configurar la seva identitat, legitimar-la i sacralitzar-la a través d'aquestes explicacions que oferien un model de conducta. Ens sembla evident, doncs, que la intervenció de dones fos tan important en els orígens ja que fou necessari acordar un codi de conducta i una manera de viure per a elles; tan gran era la preocupació. Totes i cada una de les dones que són testimoniades en el text de Tit Livi ens revelen determinades conviccions interessants per entendre el pensament romà. No obstant

⁵ R. Bauman, *Women and politics in the Ancient Rome*. Londres 1994, p. 2.

⁶ Liv. I. *praefatio*.

⁷ M. Von Albrecht, *Historia de la Literatura Romana*, vol. I. Barcelona 1997, p. 781.

això, és escaient aturar-nos en cinc episodis per reconèixer un tipus de comportament femení que serà habitual al llarg de la història de Roma.

2.1. *El rapte de les sabines*

El rapte de les sabines és la primera intervenció femenina en la història de Roma. Tal com ens explica Tit Livi, poc temps després que Ròmul hagués fundat Roma, la història de la ciutat estava condemnada a durar una sola generació ja que hi mancaven les dones. Tal preocupació va moure els romans a buscar entre els pobles veïns enllaços matrimonials, però els pares de les joves d'aquests poblets no estaven disposats a lliurar les seves filles a uns desconeguts que acabaven d'arribar. Davant l'ofensa, Ròmul i els seus companys van decidir aconseguir les noies a través de la força i, per tal de dur a terme el seu propòsit, van planejar un engany: van convidar els habitants de les ciutats veïnes, entre les quals es trobava el poble dels sabins, a assistir a uns jocs en honor als déus al Gran Circ, i, aprofitant la distracció dels jocs, varen apoderar-se de les noies. Els homes desarmats no van tenir altra opció que marxar a casa i preparar la venjança. A Roma, Ròmul es va dirigir a aquelles noies indignades i per calmar-les els hi explicà que *illes tamen in matrimonio, in societate fortunarum omnium ciuitatisque et quo nihil carius humano generi sit liberum fore; [...] Jeoque melioribus usuras uiris quod adnissurus pro se quisque sit ut, cum suam uicem functus officio sit, parentum etiam patriaeque expleat desiderium.*⁸ Davant de tal gran honor, la seva còlera va desaparèixer. Mentrestant, els pares de les sabines van organitzar un exèrcit amb la voluntat del rei i comença l'atac contra els romans. Després de diversos enfrontaments bèl·lics amb pèrdues i guanys d'ambdós bàndols, les sabines, cansades de la lluita terrible entre els seus marits i els seus familiars, varen decidir intervenir i apareguren al mig de la batalla per aturar el crim absurd. Finalment, gràcies a la valentia de les dones, la discòrdia entre els romans i els pobles veïns s'acabà amb un tractat beneficiós per ambdues parts, convertint-se en un sol regne amb Roma al capdavant.⁹

En aquest episodi fundacional es veu clarament el rol que li correspongué des d'aleshores a la dona: el paper de la dona en la societat romana és el de ser esposa, mare i ciutadana romana, una ciutadania, però, subordinada a l'home. Es fa palès la importància de la legitimació de la institució matrimonial. Des dels orígens de Roma, el matrimoni va ser considerat com el nucli central de la vida privada i el mitjà legítim per a la descendència. Dins de la institució del matrimoni queda reflectida la naturalesa de l'home i de la dona en la societat romana. Malgrat les notables desigualtats entre homes i dones, els dos són cònjuges, com a partícips d'aquesta unió, queden compromesos en un vincle inviolable. Seguint en aquest marc de pensament, en l'episodi queda sostinguda la dependència de la dona respecte d'un tutor masculí: la dona passa de la custòdia del pare a la del marit.

Tanmateix, és gràcies a la intervenció de les dones que es feu la pau i que els pobles d'un mateix territori s'agruparen per formar un únic regne. Tal com argumenta Pierre Grimal, als

⁸ Liv. I. 9.

⁹ Liv. I. 9-13.

romans els agradava atribuir a les dones un protagonisme en els mites fundacionals¹⁰, i això segurament és degut, com molt bé ens diu ell mateix, a la voluntat de concedir a les dones un paper diferent de l'esclava; la dona és una companya legítima que garanteix la continuació de la ciutat.¹¹ D'aquesta manera, les dones romanes foren perdonades de qualsevol feina servil, concedint-los només la labor de filar i teixir. Aquesta fou la gratificació per haver evitat una guerra parricida.

D'altra banda, s'estableix també el caràcter dèbil femení, la *pavor mulieris* com l'anomena Tit Livi. En diverses ocasions l'autor menciona aquest caràcter propi de les dones: per una banda, després de ser raptades, foren persuadides pels honors que els homes els atorgarien, però les promeses dels homes anaven acompanyades de dolces carícies perquè són *maxime ad muliebre ingenium efficaces preces sunt*¹²; i, per l'altra, l'autor no es descuida de mencionar la flaqueza de la dona en el seu moment de màxima heroïcitats i ardidesa, *uicto malis mulebri pauore, ausae se inter tela uolantia inferre, [...]*¹³ La feblesa, els sentiment d'inferioritat i el respecte a la família -a un membre baró d'aquesta- de les dones és tal que són capaces fer-se anomenar culpables de la malentesa i pugna entre els dos pobles:

Si adfinitatis inter uos, si conubii piget, in nos uertire iras; nos causa belli, nos uolnerum ac caedium uiris ac parentibus sumus; melius peribimus quam sine alteris uestrum uiduae aut orbae uiuemus.

La dona es fa culpable ella mateixa d'aquests matrimonis, consolidats per a la propera descendència.

2.2. Tanaquil

Un altre exemple per entendre el caràcter de les dones en els orígens de Roma el trobem en Tanaquil, l'esposa del rei Luci Tarquini el Vell. Tarquini era un estranger que va anar a viure a Roma amb la seva dona, on, amb el temps, es va guanyar la popularitat i la gràcia del rei, que li encomanà l'educació dels seus fills. Quan aquests arribaren a l'adolescència, Tarquini va demanar la sobirania del regne i, gràcies a les seves qualitats, fou escollit rei, complint-se els auguris divins que va interpretar la seva esposa el dia que arribaren a Roma. Les virtuts de Tarquini l'acompanyaren durant el seu regnat i aconseguí engrandir el poder de l'Estat. Uns anys més tard, Tanaquil torna a ser la protagonista dels fets venidors quan, després de presenciar el prodigi diví sobre el cap del jove anomenat Servi Tul·li, decideix, amb la voluntat del marit, tractar i instruir aquell noi com un fill més. Servi Tul·li va demostrar tenir unes aptituds reials i el rei li concedí la mà de la seva filla. Aquests fets varen indignar els dos fills de l'antic rei que, havent estat privat del poder i veient que el regne quedaria en mans d'un esclau, temien pel seu honor reial. Així, doncs, varen decidir matar el rei a través d'una farsa:

¹⁰ P. Grimal, *El amor en la Roma antigua*. Barcelona 2017, p. 36.

¹¹ P. Grimal, *La civilización romana*. Barcelona 2011, p. 21.

¹² Liv. I. 9.

¹³ Liv. I. 13.

dos pastors havien de simular una baralla al palau per demanar la presència del rei. Dut a terme l'engany, el rei assistí davant d'aquells dos homes i, quan es trobava ben a prop, un dels homes li clavà una destral al cap. Mort el rei, Tanaquil novament demostrà el seu enginy per garantir la successió del tron. Decidí amagar la mort del rei fingint una simple ferida i ordenà, segons la voluntat del rei, seguir les ordres de Servi Tul·li. Gràcies a aquesta resolució, Servi Tul·li aconseguí popularitzar el seu poder i, després de ser revelada la mort del rei, va ser escollit rei de Roma.¹⁴

La figura de Tanaquil s'allunya de l'ideal femení romà que coneixem. Tanaquil és una dona ambiciosa i intel·ligent que, gràcies al seu enginy, aconsegueix influenciar i intervenir en el poder polític. Això no obstant, la seva intel·ligència no pot anar més enllà ja que només pot participar a través dels homes i sota el seu nom; recordem el moment que es dirigeix als ciutadans després de l'assassinat del marit; les seves paraules estan sota la voluntat del rei: *interim Ser. Tullio iubere populum dicto audientem esse; eum iura redditurum obiturumque alia regis munia esse*.¹⁵ Tanaquil ha entrat en un àmbit que no li correspon però la seva intervenció és passiva ja que, com hem dit, el seu enginy queda amagat sota la figura de l'home. En el relat de Tit Livi se'ns manifesta la idea que Richard Bauman exposa, la qual ens diu que a la societat romana no els agradava la participació de les dones en la política.¹⁶ No obstant això, hem de mencionar que en els orígens de la societat romana no era estrany trobar una intervenció femenina perquè Roma estava influenciada per molts costums matriarcals d'origen etrusc.¹⁷ Tal com argumenta Pierre Grimal, podem pensar que Tanaquil era d'origen etrusc, fet que ens justifica la seva capacitat d'interpretar els auguris divins. El coneixement d'aquesta ciència no és estrany trobar-la en les dones, ja que les seves predicacions són d'ús domèstic i són els homes qui s'encarreguen d'utilitzar-les fora de l'espai privat.¹⁸ Tanmateix, Tit Livi ens diu que *Tanaquil, perita ut uolgo Etrusci caelestium prodigiorum mulier*.¹⁹

Hem de dir, però, que malgrat el desacord i el rebuig de la participació de les dones en política, sabem, gràcies als nombrosos grafitis trobats a Pompeia, que, tot i que les dones no eren elegibles ni electores, podien participar activament en les conteses electorals. Aquestes dones formaven part de diferents classes socials i, soles o en conjunt, exposaven obertament les seves inclinacions polítiques.²⁰

¹⁴ Liv. I. 34-42.

¹⁵ Liv. I. 41.

¹⁶ R. Bauman, *op. cit.*, p. 10.

¹⁷ P. Grimal, *El amor en la Roma Antigua*. Barcelona 2017, p. 37.

¹⁸ P. Grimal, *op. cit.*, p. 38.

¹⁹ Liv. I. 34.

²⁰ J. Carbonell, *Manual per a unes eleccions*. Barcelona 1996, p. 46-47.

2.3. *Lucrècia*

La *matrona* ideal en el món grec és, sens dubte, la Penèlope homèrica, mentre que en el món llatí està representada per la Lucrècia liviana. En el passatge I 57-60 de l'obra de Tit Livi es testimonia la figura femenina de Lucrècia, que ha representant un punt de referència imprescindible en la història de la civilització romana.

En el relat de Tit Livi, Lucrècia és la muller de Col·latí, el qual es trobava lluny de casa a la batalla d'Àrdea al costat del rei romà Sext Tarquini. Aquest, amb altres joves i amb Col·latí, discutia sobre els valors de les seves esposes i tots defensaven que la seva era la millor. Animats pel beure i la disputa, decidiren presentar-se primer a Roma per veure què feien les seves esposes mentre esperaven la tornada del marit i, després dirigir-se a Col·làcia, lloc on vivia Col·latí. Aquí, a diferència de Roma, que van descobrir a les dones divertint-se amb sumptuosos banquets, presenciaren Lucrècia ocupant-se de la labor del teixir. En veure-la, s'apoderà de Sext Tarquini un desig immens de violar-la, ja que l'incitaren *cum forma tum spectata castitas*.²¹ Uns dies més tard, Sext Tarquini, sense que ho sabés Col·latí, anà a Col·làcia, on, després de rebre l'hospitalitat merescuda, va violar Lucrècia. Lucrècia va mantenir-se ferma fins que Sext Tarquini l'amenaçà de matar-la al costat d'un esclau, fet que destruïa el seu honor eternament. L'endemà, Lucrècia va fer venir el seu pare i el seu marit amb un acompanyant i els explicà els fets ocorreguts. Pare i marit van intentar consolar la dona dient-li que el mal queia tot sobre Sext Tarquini, però, Lucrècia, deshonrada, afirmà que el seu càstig no s'eximia, i després de pronunciar *nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo uiuet*²², es clavà un punyal al cor.²³

L'acció de Lucrècia va passar a ser per a la societat romana una lliçó que s'havia de prendre com a exemple. Lucrècia encarna els valors i les virtuts que ha de tenir la *matrona* romana, terme que fa referència a la dona perfecta en l'ideari romà. Ella és una dona casada, *formosa*, *pudica*, *casta*, *bona*, educada, bona mare i que s'ocupa de la seva feina. Però, sens dubte, el valor femení que té més importància en el relat és la *pudicitia*, terme que fa referència a la castedat sexual. Lucrècia se suïcida perquè creu que el seu cos ha quedat tacat per la violació i és indigna de viure al costat del seu marit. Ha deshonrat el valor absolut del matrimoni ja que ha comès un error impensable que quedarà lligat sempre a la seva persona. Tot i que el pare i el marit intenten convèncer-la que la seva ànima està lliure de "pecat", ella és incapaç de separar la taca del cos de l'ànima. Ha comès una falta inesborrable.²⁴ En el relat entenem la concepció romana del matrimoni legítim, una concepció sacralitzada que suposa l'ordre i el nucli de la societat romana, vist com una convenció inviolable. Durant molts anys, el matrimoni fou una de les institucions més sòlides i respectades per la societat romana. Era tan pur que una

²¹ Liv. I. 52.

²² Liv. I. 58.

²³ Liv. I. 52-58.

²⁴ P. Grimal, *op. cit.*, p. 45-46.

dona vídua no tornava a casar-se i pràcticament no existia el motiu del divorci.²⁵ El matrimoni garantia la supervivència i l'estabilitat de l'Estat.²⁶ L'acte amorós per part de la dona fora del matrimoni és un dels actes més infames de la societat romana. Lucrècia, tot i haver estat violada, reconeix aquesta falta en ella i sap que mai no tornarà a ser digna del seu home: *Vos uideritis quid illi debeatur: ego me etsi peccato absoluo, supplicio non libero; nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo uiuet.*²⁷ Ella és *impudica* i com a tal no vol viure sota aquest exemple.

Lucrècia encarna la virtut i l'honor i constitueix eternament el model de la dona en la llatinitat. La història llegendària de Lucrècia va ser moralitzada en la tradició romana i recuperada en els moments convulsos on fou necessari un ressorgiment dels valors arcaics. Aquest ideal femení el trobem en moltes de les fonts literàries d'època republicana i dels primers anys de l'imperi,²⁸ moment en què es van utilitzar les antigues llegendes per reeducar les dones del seu temps.

2.4. Vetúria

Gneu Marci Coriolà, general romà, fou exiliat a la regió dels volskos, poble enemic dels romans. Acci Tul·li, l'home més important del poble volsc, i Coriolà, moguts per la ira i l'odi envers el poble romà, van decidir atacar Roma. Així, doncs, van tramir un engany per despertar l'antic odi del poble volsc cap als romans. Durant aquells dies, a Roma se celebraven els Grans Jocs i els volskos, entre els quals es trobava Acci Tul·li, van anar-hi per veure'ls. Acci Tul·li va anar a torbar als còsols i els digué que els volskos havien preparat un atac contra ells i que es produiria sota la distracció dels jocs. Immediatament, el senat va acordar que els volskos abandonessin la ciutat. En la marxa cap al seu poble, Acci Tul·li va dirigir-se als seus conciutadans expressant les seves queixes i indignació ja que de nou havien estat ultratjats pels romans. D'aquesta manera va renèixer la ira i el poble volsc s'alçà contra els romans. Acci Tul·li i Coriolà foren anomenats generals i van començar l'ofensiva atacant petites ciutats dels afores de Roma. Quan la guerra era ja imminent, els còsols romans van decidir enviar emissaris per persuadir Coriolà per posar fi a aquesta guerra absurda. Coriolà no va fer cap cas a les negociacions i propostes de pau i rebutjà la segona ambaixada per concretar la pau. Llavors algunes matrones decidiren trobar-se amb Vetúria, mare de Coriolà, i la seva esposa, Volúmnia, per tal d'encoratjar-les que anessin al campament de Coriolà i posessin fi a l'atac ja que els homes no ho havien aconseguit. Coriolà, emocionat davant la mare, va voler abraçar-la però ella, fent-se enrere, va dirigir-li aquestes paraules:

Sine, priusquam complexum accipio, sciam, ad hostem an ad filium uenerim, captiua materne in castris tuis sim. In hoc me longa uita et infelix senecta traxit ut exulem te deinde hostem uiderem? Potuisti populari hanc terram quae te genuit atque aluit? Non tibi, quamuis infesto animo et minaci perueneras, ingredienti fines ira cecidit? Non, cum in conspectu Roma fuit,

²⁵ P. Grimal, *op. cit.*, p. 71.

²⁶ P. Grimal, *op. cit.*, p. 72.

²⁷ Liv. I. 58.

²⁸ Un clar exemple el trobem en Ov. *Fasti*. 2, 741-758.

*succurrit: intra illa moenia domus ac penates mei sunt, mater coniunx liberique? Ergo ego nisei peperissem, Roma non oppugnaretur; nisi filium haberem, libera in libera patria mortua essem.*²⁹

Vetúria va aconseguir commoure el seu fill i el va convèncer a posar fi a l'atac contra el seu poble, amb qui es va reconciliar.³⁰

D'aquest relat en podem treure moltes conclusions sobre el caràcter femení i sobre la societat romana. Com hem vist, a les matrones els costava ignorar els afers públics dels seus marits o familiars i a vegades feien prevaldre la seva influència. Les matrones romanes decideixen sortir de la llar i enfrontar-se a la situació política per evitar la guerra ja que els homes no han pogut defensar la ciutat. A diferència dels homes que posseeixen i dominen les armes, les dones només poden aturar la guerra i salvaguardar la ciutat amb *precibus lacrimisque*; les úniques armes de què disposa.

Vetúria, plena de valentia i ardidesa, decideix enfrontar-se a l'enemic, el seu fill, per salvar la pàtria. L'amor a la pàtria era un sentiment que tot ciutadà romà havia de tenir. En pràcticament tots els autors llatins trobem aquest sentiment patriòtic³¹ ja que Roma és considerada el bressol de tot fet gloriós i la causant de la felicitat individual. Les dones, com a ciutadanes que són, han de vetllar per la pàtria i defensar-la, i és aquest sentiment que mou les matrones i després Vetúria a actuar. Vetúria és capaç de posar l'amor a la pàtria per davant del seu propi fill; ja la seva defensa i l'abnegació formaven part dels valors més importants de la societat romana, convicció que va per davant de tot sentiment personal. La mare es culpa a ella mateixa per haver engendrat un fill que es disposa atacar a Roma, un fill que la fa miserable perquè no morirà lliure en una *libera patria*. Vetúria retreu al seu fill la seva falta moral en atacar Roma que, cec per la seva protèrvia, ha estat privat de tota reflexió racional, i també moral, i no ha pensat que casa seva, els seus Penats, la muller i els fills estan darrere les muralles. Les paraules punyents de la mare ens evidencien que hi ha una unió entre la llar i la pàtria, ja que és aquesta qui acull la llar i en ella, la família. Així, doncs, la mare utilitza el nucli familiar per commoure l'esperit del fill. La debilitat que sofreix Coriolà en sentir les paraules de la mare i davant l'esposa i els fills només pot ser explicada per l'amor. L'amor a la família i a la llar aconsegueix apaivagar l'odi del seu ànim, un ànim corromput per la supèrbia i el desig de poder. En el canvi que experimenta Coriolà es subratllen els ideals de la originària moralitat romana, una moralitat fortament marcada pel respecte a la família, considerada el nucli central de la societat romana i de l'Estat.

L'episodi acaba amb el reconeixement públic de les dones, a qui se'ls fou dedicat un temple en honor a la Fortuna.³² Aquest reconeixement, com també ens fa saber Tit Livi³³, ens demostra

²⁹ Liv. II. 40.

³⁰ Liv. II. 35-40.

³¹ El sentiment patriòtic en l'obra de Tit Livi es fa palès en el *Praefatio*.

³² Liv. II. 40.

³³ Ibíd.

la consideració i respecte dels homes envers les dones, fent-nos veure que en els orígens de Roma els ideals eren tan alts que els mèrits femenins eren venerables i memorables.

2.5. Túl·lia

Servi Tul·li tenia dues filles; Túl·lia la menor, protagonista del relat, i Túl·lia la major. Les dues dones estaven casades amb dos germans; la primera amb Arrunt Tarquini i la segona amb Luci Tarquini, més conegut com a Tarquini el Superb. Túl·lia la menor, de caràcter violent i arrogant, molt diferent a la debilitat de la germana, rebutjava el tarannà feble del seu marit, gens propi dels reis, i s'admirava amb l'altre Tarquini, que li era d'un tarannà semblant. La malícia i l'ambició d'ambdós va unir-los i ben aviat varen començar a trobar-se en secret. Túl·lia criticava la feblesa del marit i exposava el seu anhel de poder; ben segur, deia, que s'apoderaria del regne si els déus li haguessin concedit un marit digne. Un cop morts Arrunt i Túl·lia la major, assassinats suposadament pels seus respectius cònjuges, Luci Tarquini i Túl·lia es van casar. Llavors, *iam enim ab scelere ad aliud spectare mulier scelus*,³⁴ Túl·lia va començar a incitar i increpar el nou marit fins que aquest va decidir usurpar el tro. Tarquini va buscar el recolzament entre les famílies menys nobles, persuadia els joves, feia promeses i atacava el poder del rei. Finalment, Tarquini s'assequé al tro i blasfemà contra el rei. Aquest va interrompre el discurs del traïdor i començà una disputa entre els defensors de l'un i de l'altre. Al final, Tarquini va empentar escales a vall el vell rei que va intentar fugir a casa però fou assassinat per voluntat dels conspiradors. Túl·lia va arribar al fòrum i nomenà el seu marit rei. Tarquini, enmig del tumult, va ordenar la dona que marxés a casa i, quan aquesta tornava, va topar en el carrer on hi havia el pare mort. Davant del cadàver del pare, Túl·lia va fer passar la carreta per sobre del seu cos i oferí la sang i la mort del pare als seus penats i als del marit.³⁵

En la història de Túl·lia es descriu un fet macabre causat per una dona. Tit Livi ressalta al llarg del relat que la maldat de la dona ha estat l'inici de la conspiració del doble crim. Túl·lia és l'antítesi de l'ideal femení, en ella no hi ha les virtuts que esperaríem d'una dona i això causa que les seves accions generin unes nefastes conseqüències per a la societat romana i per a l'Estat. Tit Livi defineix Túl·lia com una dona *uiolenta, ferox, audacis, amens, superba* i amb una ambició extrema. El caràcter típicament femení el trobem representat amb Túl·lia la major, que ens és presentada com una dona bona, sense audàcia i amb la debilitat pròpia de les dones. Túl·lia rebutja aquesta idiosincràsia de la germana i del marit, que sembla tenir un caràcter femení, i prefereix ser vídua abans que compartir la vida amb algú tan feble. Així, doncs, Túl·lia menysprea la institució sagrada del matrimoni i és adúltera ja que té en ment la unió amb un altre home, un home valent i ambiciós. En l'interès de Túl·lia envers Luci Tarquini no s'hi amaga cap sentiment, sinó que Túl·lia veu en ell una virtut que el seu marit no posseeix i que necessita per assolir la seva ambició. Com a dona que és, sap molt bé que per ella mateixa, tot i tenir l'avidesa de fer-ho, no aconseguirà mai apoderar-se del poder, necessita un home per

³⁴ Liv. I. 47.

³⁵ Liv. I. 46-48.

dur a terme les seves inclinacions. De nou, tornem a trobar la imatge de la dona que intervé en els afers públics d'una manera passiva; Túl·lia és qui dirigeix l'atac però queda amagada sota la imatge de l'home. Tanmateix, de nou torna a aparèixer la influència de la dona en les decisions del marit, que podem entendre com una importància del rol de la dona dins el matrimoni o també, al meu parer, com una feblesa masculina. Túl·lia reclama el seu llinatge reial, tal com va fer Tanaquil, i s'estremeix en pensar que no aconseguirà el seu propòsit. A diferència de Tanaquil, l'ambició de Túl·lia és portada a un extrem, una ambició malvada que podríem definir-la com posseïda, capaç de destruir els valors i l'estructura de la societat romana. Túl·lia ultratja el nucli familiar, critica el pare, el marit i la germana, i la seva maldat la condueix a cometre un parricidi, un fet terrible, però més encara per una societat patriarcal com la romana. La seva protèrvia i perversitat és tan immensa que és capaç de vexar el cadàver del seu propi pare i oferir la seva pròpia sang als Penats, injuriant així els mateixos déus:

*quo amens, agitantibus furiis sororis ac uiri, Tullia per patris corpus carpentum egisse fertur, partemque sanguinis ac caedis paternae cruento uehiculo, contaminata ipsa respersaque, tulisse ad penates suos uirique sui,*³⁶

És evident que la imatge de Túl·lia és l'antítesi de l'ideal femení. Al llarg del relat, Tit Livi busca destacar la maldat de la dona per tal de donar exemple del que no ha de ser una dona. Queda clar el rebuig de la participació femenina en l'àmbit públic i, sobretot, el desgrat de la tradició que la dona intervingués en assumptes polítics. L'actuació de Túl·lia, deixant de banda el parricidi i el sacrilegi comès, té unes conseqüències futures en el funcionament de l'Estat: Tarquini fou considerat el pitjor rei de la història de Roma, el seu regnat va ser infaust i opressor, per això fou anomenat el Superb, fins que fou expulsat i desterrat. De la mateixa manera, Túl·lia va ser exiliada i perseguida per haver comès tants crims.

³⁶ Liv. I. 48.

3. La dona en la poesia elegíaca i lírica

3.1. Catul

En el conjunt de l'obra de Catul els personatges femenins presenten un fort protagonisme i es testimonien, en la major part, dins un context amorós. L'ideal femení està protagonitzat per la *matrona* que és testimoniada en cinc poemes: en el poema 66, que és la traducció d'un poema de Cal·límac, explica un breu passatge del mite de Berenice. Berenice fou abandonada pel seu marit immediatament després que fossin celebrades les seves noces nupcials; el marit marxà a la guerra i la dona prometé als déus un floc dels seus cabells si ell arribava sa i estalvi. L'episodi acaba amb la tornada del marit i l'elevació del floc de cabells de Berenice al cel, convertint-se en constel·lació. Berenice encarna l'ideal de la dona romana: lliura el seu amor a un únic home i li consagra tota la fidelitat. Aquesta fidelitat a l'únic home la tingué abans del matrimoni: *at te ego certe / cognoram a parua uirgine magnanimam* (vv. 25-26). Les seves accions són impulsades per la passió i la fidelitat a l'home que estima, i el seu coratge i la seva fidelitat fan que esdevingui *regina*; Berenice ha romàs fidel a Ptolomeu fins i tot en contra dels designis materns. Al final del poema trobem el sentit de la composició: el mite és només el pretext que utilitza Catul per dirigir-se a les dones casades perquè facin libacions i exhortacions a la fidelitat (vv.79-83), menys aquelles que han comés l' *impurum adulterium* (vv. 84-86), però, el més important és: *sed magis, o nuptae, semper concordia, uestras / semper amor sedes incolat assiduus* (vv. 87-88). Així, doncs, l'exemple de Berenice ofereix el model de castedat i fidelitat que una dona casada ha de tenir. En l'exemple de Berenice s'entreu també el caràcter religiós que ha de tenir una dona: Berenice compleix el ritual i deposita la seva confiança als déus. La concòrdia matrimonial es testimonia en altres poemes. Un exemple el trobem en el famós poema 61 en el qual es lloa la grandesa de l'himeneu. El poeta exposa, en una mena de consell, què han de fer les noies per la concòrdia matrimonial i la felicitat conjugal: *nupta, tu quoque quas tuus / uir petet caue ne neges, / ni petitum aliunde eat [...] / en tibi domus, ut potents / et beata, uiri tui, / quae tibi sine seruiat [...] / usque dum tremulum mouens / cana tempus anilitas / omnia omnibus annuit* (vv. 151-163). La protagonista del poema 61 és la *bona uirgo*, la *integra* que esdevindrà la *noua nupta*. En el poema 62, un epitalami en forma de diàleg cantat per unes donzelles i uns minyons, hi ha palès també la *bona uirgo* i, a través d'una intervenció de les donzelles, coneixem la consideració del poeta de la *bona uirgo*: *sic uirgo: dum intacta manet, dum cara suis est; / cum castum amisit polluto corpore florem, / nec pueris iucunda manet nec cara puellis* (vv. 45-47) i, a través dels minyons: *sic uirgo: dum intacta manet, dum inculta senescit; / cum par conubium maturo tempore adepta est, / cara uiro magis et minus est inuisa parenti*. (vv. 56-58). L'antítesi de la *bona uirgo* és mencionada al poema 67, en el qual, sota un diàleg fictici entre una porta i un personatge, coneixem la realitat infame de la recent casada que viu en aquella casa. D'entrada, la porta destapa l'autèntica identitat de la noia: *Primum igitur, uirgo quod fertur tradita nobis, / falsum est. Non illam uir prior attigerit* (vv. 19-20) ja que el seu marit pateix de la impotència sexual i ha estat el sogre qui ha violentat el fill del fill (vv. 21-28). Tal acció és entesa pel personatge com la pietat del pare envers el seu propi fill que, per evitar un escàndol públic per

la seva impotència sexual, decideix unir-se a la seva nora. Però, finalment, la porta revela el caràcter adulterat de la noia i els noms dels seus amants (vv. 31-48). Aquesta noia és l'exemple de la dona contraposada a l'esposa ideal.

El caràcter adulterat femení el trobem en qui fou la dona més important de la poesia de Catul, és a dir, Lèsbia. Lèsbia, pseudònim de Clòdia, és una dona de l'alta societat romana que estava casada i quedà vídua (83) i que fou l'amant i l'autèntic amor del poeta. Lèsbia esdevingué l'eix de la poesia de Catul i, després d'ella, ben poca cosa significaren les altres dones que conegué. En el poema 68 l'exemple del mite de Laodamia i Protesilau li serveix al poeta per presentar Lèsbia, que és exhibida com un devot, *lux mea*, i assimilada als déus en la seva arribada: *se molli candida diua pede / intulit* (vv. 70-71) i *quam circumcursans hinc illinc saepe Cupido* (vv. 133). De la mateixa manera que la unió de Laodamia i Protesilau no era lícita, no havien acomplerts els sacrificis deguts per tenir l'aprovació dels déus, tampoc no ho és l'estimada de Catul que, com a dona casada que és, és adúltera en la mateixa relació amb el poeta i, per tant, sota el seu amor s'amagava el crim de l'adulteri: *sed furtiua dedit mira munuscula nocte / ipsius ex ipso dempta uiri gremio* (vv. 145-146), però, la seva deslleialtat no s'acaba amb l'engany del marit, sinó que també era infidel a Catul: *quae tamen etsi uno non est contenta Catullo, / rara uerecundae furta feremus erae, / ne nimium simus stultorum more molesti* (68, vv. 135-137), molt semblant a *cum suis uiuat ualeatque moechis, / quos simul complexa tenet trecentos, / nullum amans uere, sed identidem omnium / illa rumpens* (11, vv. 17-20). Lèsbia traïa al poeta primer ocasionalment (68), però, a mesura que avençava la seva relació, va anar augmentant el seu nombre d'infidelitats i, fins i tot, compartí llit amb amics del propi poeta (78, 91). La voluptuositat de Lèsbia va més enllà després de la mort del marit. Catul, en un moment en el qual el seu amor ja estava a punt d'enfonsar-se, confessa la precària i penosa situació en què es troba Lèsbia: *nunc in quadriuiis et angiporis / glubit maganiami Reni nepotes* (58, vv. 4-5). I, després de la ruptura amb Lèsbia, el poeta no s'està d'anomenar les infidelitats de l'estimada cada vegada més denigrants: Lèsbia té com a amants uns *omnes pusilli et semitarii moechi* (37, vv. 16).

L'estimada del poeta contradiu els valors de la dona ideal exposats anteriorment (66) i deshonra l'aliança amorosa entre amants, tan reclamada pel poeta. Catul no només anhelava un amor sentimental i sensual, sinó que reclama la *fides* a l'estimada, una *fides* entesa com un *foedus* entre amants que estableix un vincle sagrat entre ells, *aeternum hoc sanctae foedus amicitia* (109, vv. 6) o *communes amores* (68, vv. 69). I, en alguns casos, Lèsbia accepta el desig de Catul (109), fet que porta Catul a dir *dilexi tum te non tantum ut uulgiu amicum, / sed pater ut gnatos diligit et generos* (72, vv. 3-4), però sabem que Lèsbia no va respondre mai a aquesta situació: *mulier cuido quod dicit amanti / in uento et rapida scribere oportet aqua* (70, vv. 3-4). Lèsbia, tan requerida, devia estar farta de les sol·licitacions del poeta i és incapaç de fixar el seu amor de manera duradora.

Ara bé, l'amor de Catul superava el desig apassionat, Catul estimava Lèsbia bojament, *mihi quae me carior ipso est, / lux mea, qua uiua uiuere dulce mihi est* (68, vv. 159-160), i això fa que el poeta no presenti Lèsbia com una vulgar cortesana sofisticada, com molts dels poetes elegíacs, sinó que la descriu d'una manera mitificada i idealitzada; certament sentia una autèntica admiració per la seva bellesa i el seu encant. L'exemple més inequívoc, com també

ho és el poema 68, és la insigne oda sàfica, poema on s'expressa la simptomatologia física de l'enamorat, on Lèsbia és contemplada a l'altura dels mateixos déus o, fins i tot, per damunt d'ells (51). Físicament *Lesbia formosa est, quae cum pulcherrima tota est, / tum omnibus una omnis surripuit ueneres* (86, vv. 5-6), Lèsbia *ambobus mihi quae carior est oculis* (104, vv. 2). Lèsbia és *docta* i ho deduïm pel poema 36 en el qual la *puella* jura cremar els versos més bons del pitjor dels poetes si Catul torna i deixa de llançar iambes contra ella, revelant-nos així el seu bon gust literari. Lèsbia no és l'única *docta* de la poesia de Catul: en el poema 35 el poeta es refereix a la *candida puella* del seu bon amic Cecili la qual és una *Sapphica puella / Musa doctior* (vv. 15-16), sens dubte, una exageració típica de la poesia de Catul. Lèsbia és una *matrona* de l'alta societat romana i, com a tal, segueix els costums femenins de les famílies patrístiques de l'època, com tenir un *passer* domesticat (2, 3), que li serveix el poeta per fer-ne una metàfora eròtica. Catul, però, no utilitza mai el terme *matrona* per referir-se a ella, sinó que, arrossegat per un amor apassionat, l'anomena sempre amb un to afectuós i amorós: *mea lux, mea Lesbia, mea puella, mea uita*. Això no obstant, Lèsbia no és l'exemple de *matrona* ja que el seu comportament inapropiat i lasciú l'identifiquen més amb una desvergonyida de baixa condició social. Però, en totes les etapes de la relació amorosa, l'admiració devota i el desig apassionat del poeta és tan immens que, tot i les infidelitats, els desenganys i les traïcions, mai no atacà cruelment Lèsbia, sinó que sempre preservà una consideració envers l'estimada; perquè, tot i les seves contradiccions (85), mai no va deixar d'estimar-la. Fins i tot, davant la traïció i la no correspondència de l'amada, no demana que ella esdevingui *pudica*, sinó l'alliberament d'aquest amor (76). La seva preocupació i la seva angoixa per aconseguir Lèsbia i gaudir del seu amor és tan gran que en el poema 104 el poeta es retreu haver pronunciat o escrit alguna paraula contra Lèsbia en algun moment d'enuig. Solament en dues ocasions el poeta malparla de la seva estimada: en el poema 8 el poeta s'exhorta a ell mateix a trencar amb Lèsbia perquè li ha estat infidel. Catul recorda la seva submissió *cum uentitabas quo puella ducebat* (vv. 4) i decideix abandonar la *puella scelestas* que mai no tornarà a ser estimada *puella nam mi, quae meo sinu fugit, / amata tantum quantum amabitur nulla* (37, vv. 11-12). I, en el poema 60, el poeta es lamenta de l'ànim cruel de Lèsbia i es pregunta si fou infantada per una *leaena* o *Scylla*.

Si bé Lèsbia fou l'única dona que estimà el poeta, no fou solament amb qui compartí una relació sentimental. Aquestes dones, però, reben un tracte totalment menyspreable en comparació a la solemnitat amb què és qualificada Lèsbia, ja que elles són *puellae* pertanyents a la baixa societat i que no significaren res més que un plaer banal i sexual. Un exemple el trobem en el poema 32, en el qual el poeta s'adreça a la cortesana Ipsitilla, referint-se a ella com a *mea dulcis Ipsithilla / meae deliciae, mei lepores* (vv. 1-2), perquè el convidi a casa seva per gaudir d'un moment purament sexual. En una altra ocasió, Catul ataca una *moecha turpis* que es nega a tornar-li les tauletes on hi ha escrites un recull de versos que el poeta li havia lliurat. El poeta s'adreça als seus hendecasíl·labs per tal que l'ajudin a recuperar els seus versos d' *illa, quam uidetis / turpe incedere, mimice ac moleste / turpe incedere, mimice ac moleste / ridentem catuli ore Gallicani* (42, vv. 7-9) i que li digui *'moecha putida, redde codicillos; / redde, putida moecha, codicillos'* (42, vv. 11-12 i 19-20). El poeta, a fi de recuperar els seus versos,

substitueix l'insult per una lloança descaradament irònica, fent més menyspreable la noia: *'pudica et proba, redde codicillos'* (42, vv. 24). En el poema 41 Catul compon un iambe contra la bagassa Ameana, una *puella defututa*, que li reclama deu mil sestercis. Davant les pretensions de la dona, Catul creu que és boja i demana als seus parents que tinguin cura d'ella perquè *non est sana puella, nec rogare / qualis sit solet aes imaginosum* (vv. 7-8). Una altra invectiva la trobem en el poema 59, on el poeta difama i deshonra de tal manera una dona anomenada Rufa que afirma que és bastonejada pels mateixos fogainers. A diferència de l'amor amb Lèsbia, Catul no té cap inconvenient a ultratjar aquelles que el traeixen. Aufilana, una noia poc exemplar, ha enganyat el poeta i s'ha convertit en la seva *inimica*: ella no és *pudica* per les seves falses promeses: no s'ha trobat amb el poeta tot i haver cobrat la feina, i el poeta li diu que és pitjor que una *meretrix auara*.

La dona també és mencionada en diferents poemes en els quals el poeta s'adreça a amics per donar-los consells o els menciona per comentar qualsevol aspecte de la seva amada: a Flavi perquè està enamorat d'una *febriculosa scortum*, una tísica de la més baixa condició (6); a Varus ja que té *scortillum*, una amiga *non sane illepidum neque inuenustum* (10, vv. 4) però que després l'anomena *cinaediorum* perquè *tu insula male et molesta uiuis, / per quam non licet esse negligentem* (vv. 33-34) ja que li ha demanat la seva llitera de vuit portadors; i a Rufus perquè cap *bella puella* vol jeure amb ell, tot i els seus oferiments, perquè fa pudor. Finalment, Catul ens testimonia en el poema 27 Postúmia, una dona que en el convit fa de *magistra*, la reina del banquet que disposava la quantitat de vi que s'havia de beure, admetent així el consum de beure vi de les dones benestants romanes.

3.2. Horaci

En la poesia d'Horaci trobem una gran quantitat de referències a la condició i al tractament de les dones. El context en què apareixen més sovint és el de l'amor. A diferència dels poetes elegíacs, com Tibul i Propèrci, els quals defensaven un amor perdurable i de per vida, Horaci sembla que es complau més amb una relació de curta duració i prefereix l'amor ocasional i esporàdic. Si bé els poetes elegíacs quedaven sotmesos a l'amor d'una matrona, Horaci prefereix l'amor d'una cortesana. Seguint la moral epicúria i estoica, Horaci canta la joventut i, sensual, despreocupat i lasciu com és, incita a gaudir plenament del moment, no cal mencionar el ressonant *carpe diem*. Malgrat tot, la seva preocupació per la mort i pel temps fugisser i el seu caràcter frugal, amagat sota una ironia, ens fa difícil interpretar el seu missatge. No obstant això, generalment Horaci veu les dones només com un objecte de plaer sensual i fugaç. El poeta confessa el seu amor adulterat, tant amb nois com amb noies, però mai no es mostra apassionat i enamorat; sembla que cap d'aquests amants va deixar una marca en el cor del poeta. D'altra banda, en diverses ocasions el poeta fa esment a diferents dones fora del context amorós i sexual. La visió de la dona en la poesia horaciana l'hem d'estructurar i estudiar a partir de la seva categoria social, ja que és aquesta qui marca la consideració que es mereix.

El motiu de l'amor conjugal és molt present en la poesia horaciana i és, sens dubte, el més valuós. L'ideal matrimonial concebut per la societat romana és tractat en l'oda I 13. La poesia

va adreçada a Lídia, una cortesana que apareix en tres odes més (I 8, 25; II 9). En la primera part del poema, Horaci descriu el seu atac de gelosia en conèixer l'amor de Lídia amb un tal Tèlef. La segona és una lloança a la unió per a tota la vida, immune a les discòrdies conjugals. Enfront les relacions efímeres i inconstants, Horaci lloa el seu ideal de les relacions femenines en aquest matrimoni feliç i perdurable: *felices ter et amplius / quos inrupta tenet copula nec malis / diuolsus querimoniis / suprema citius soluet amor die* (vv. 17-20). En l'epode II, el cèlebre *beatus ille*, Horaci retrata el matrimoni tradicional on l'amor és autèntic. L'home gaudeix de la *mulier pudica* que *iuuet / domum atque dulcis liberos, / Sabina qualis aut perusta solibus / pernecis uxor Apuli, / sacrum uetustis extruat lignis focum / lassi sub aduentum uiri / claudensque textis cratibus laetum pecus / distenta siccet ubera / et horna dulci inemptas apparet* (vv. 39-48). En aquest epode, probablement el més conegut de tots els poemes d'Horaci, trobem l'elogi de la vida al camp, un desig compartit per molts dels poetes elegíacs. Horaci, igual que ells, anhela una vida al camp al costat de la muller, una dona púdica que s'encarrega de les feines de la llar i de la cura dels fills.

Seguint en aquest marc de pensament, Horaci condemna l'adulteri, pràctica habitual entre les dones casades de l'època. En l'oda III 6, Horaci dedica la major part de l'oda als valors morals de l'individu i de la família. Marca un contrast entre el matrimoni tradicional i els amors liberals propis de l'època. Recorda el matrimoni tradicional on la muller era la *mater seuera*, la qual, sota una estricta disciplina, educava els futurs soldats vencedors dels enemics. Horaci, recolzant el programa d'August sobre les relacions íntimes, denuncia la corrupció dels costums i ataca la conducta immoral de la dona que *motus doceri gaudet Ionicos / matura uirgo et fingitur artibus / iam nunc et incestos amores / de tenero meditatur ungui* (vv. 21-24) i *iuniores quaerit adulteros / inter mariti uina* (vv. 25-26).

Més endavant, en l'oda IV 5, Horaci expressa la seva satisfacció per la legislació d'August contra l'adulteri: *Nullis polluitur casta domus stupris, / mos et lex masculosum edomuit nefas, / laudantur simili prole puerperae, / culpam poena premit comes* (vv. 21-24). Finalment, en el *Carmen Saeculare* queda sostinguda totalment la inclinació d'Horaci a la política d'August de protecció de la família per tal que creixi el nombre de ciutadans. Horaci, sota el nom de Lucina i Ilítia, invoca Diana i diu així: *rite maturos aperire partus / lenis, Ilithya, tuere matres, / siue tu Lucina probas uocari / seu Genitalis: / diua, producas subolem patrumque / prosperes decreta super iugandis / feminis prolisque nouae feraci / lege marita* (vv. 13-20).

Un altre exemple el trobem en l'oda II 12, en la qual Horaci celebra l'amor de Mecenàs i Licímnia, nom que s'identifica amb Terència, l'esposa de Mecenàs. El poeta, amb un to respectuós i afectuós, recorda les virtuts de la dona i escenes íntimes dels esposos. S'adreça a Licímnia com a *domina* i lloa la claror dels seus ulls i *bene mutuis / fidum pectus amoribus*. Aquest to afable i reverent es repeteix a l'oda III 14. En ella, Horaci, content per la tornada d'August, s'imagina que està al mig de la comitiva formada per les grans *matronae* de Roma que acompanyen Lívica i Octàvia. Totes elles són *mulieres* i *matres* dignes que reben l'arribada de llurs marits, fills o germans.

L'ideal matrimonial va acompanyat per un seguit de poesies protagonitzades per un amor adúlter. Aquest amor, com hem vist, estava penalitzat i, per això, va sorgir la major necessitat de disposar d'un servei on poder gaudir de les relacions íntimes. A partir del segle II aC es van

introduir i ampliar nous serveis entre els quals hi havia les anomenades *meretrices*, és a dir, les cortesanes de luxe. Les meretrius però ja existien des dels orígens de Roma.³⁷ A diferència dels poetes elegíacs, que cantaven i propugnaven el seu amor centrat en una única dona, Horaci menciona un gran nombre d'amants, reals o fictícies, no ho sabem. La major part de les amants les hem de situar en la categoria de meretrius. Horaci adopta una actitud promíscua davant d'elles i s'atura en descriure la seva bellesa i les seves virtuts. No obstant això, com hem dit, sembla que Horaci no experimentà un sentiment amorós apassionat i autèntic. Lídia, Pirra, Glícera, Làlage, Cloe, Mírtale, Lice, Lide, Frine, Barine, Neera, Leucònoe, Clòride, Cínara i Filis són els noms d'aquesta categoria d'amor del nostre poeta. Per Horaci, l'amor és plaent i dolç, l'amada és sempre una dona *formosa* amb un tret físic o psíquic distingit que el poeta ressaltava i que la diferenciava de les altres. Molt sovint, Horaci busca una correlació del tret físic o psíquic de la noia amb un fenomen natural. Horaci moltes vegades amaga un sentiment o una experiència viscuda real sota l'humor i la paròdia. És el cas de l'oda III 10, en la qual el poeta es burla dels poetes hel·lenístics i dels elegíacs romans que presentaven la dona estimada com una autèntica *matrona* i no com una vulgar hetera. Va dirigida a Lice i s'adreça a ella d'aquesta manera: *non te Penelopen difficilem procis / Tyrrhenus genuit parens* (vv. 11-12); *nec rigida mollior aesculo / nec Mauris animum mitior anguibus* (vv. 17-18).

D'altra banda, quan l'amor no és correspost, Horaci no té cap sensibilitat en menysprear i insultar la dona: en l'oda I 25, adreça una invectiva a Lídia perquè l'ha menyspreat i li pronostica un futur terrible i sense honor quan serà una dona *anus* i *flebis* i tindrà un *iecur ulcerosum*. En l'oda I 33 Horaci consola Albi, que ha estat abandonat per una dona, posant-li exemples d'amors no correspostos: la seva dona és *immitis* ja que en prefereix un de més jove; l'altra és *aspera*; i una altra és *libertina* i *acris*. L'amor no correspost i la decisió d'abandonar tota relació amorosa és molt present en la poesia horaciana. Un exemple el trobem en l'oda III 26 on el poeta renuncia a l'amor a les *puellis* i demana a Venus que faci canviar els seus sentiments envers Cloe, una noia *arrogans*.

L'arrogància d'Horaci va més enllà quan s'adreça a una simple prostituta o esclava. L'oda II 8 va dedicada a Barine i Horaci es dirigeix a ella per dir-li que no la creu, segurament en resposta als seus juraments falsos d'amor, ja que després de cada perjuri ella és més bella. Li retreu les seves infidelitats i que tots la vulguin com a amant. No hi ha dubte que el to amb què es dirigeix a la noia revela la seva baixa condició social. En l'oda II 11, Horaci s'adreça al seu amic Quinci Hirpi en un ambient camperol i, per distreure'l de les preocupacions, el convida a gaudir del moment que passa. En l'última estrofa menciona Lide, que l'anomena com una prostituta vulgar, *scortum*, perquè vingui a tocar la lira davant l'amic. Però és en les *Sàtires* on trobem un tractament propi del tema. En la Sàtira I 2 Horaci compara les relacions adúlteres amb dones casades i amb prostitutes. Tanmateix la sàtira és una crítica als extrems vitals i una invitació a gaudir de la daurada mitjanja (vv. 1-27). Les *uxores* són anomenades les dones *quarum subsutal talos tegat instita ueste* i *cunni albi*, mentre que les prostitutes són englobades en un *olenti in*

³⁷ C. Herreros, "Las meretrices romanas: mujeres libres sin derechos" *Iberia: Revista de la Antigüedad*, n° 4 (2001), p. 111-118.

fornice. El poeta menciona diferents noms d'homes que detesten i eviten les *uxores alienae* i no toquen *nulla matrona* ja que prefereixen gaudir *cum mimis et meretricibus*. Horaci es pregunta *quid inter / est in matrona, ancilla peccesne togata?* (vv. 62-63). Festejar matrones només porta inconvenients ja que aquesta només ensenya el que vol, *matronae praeter faciem nil cernere possis* (vv. 94), i no és millor que una *togata*. El poeta compara els enginys de les matrones en ressaltar la seves virtuts i amagar els seus defectes amb el costum dels rics quan compren cavalls. Aquesta comparació potser no encobreix un doble sentit, però és interessant la correlació del cavall amb la dona en l'antiguitat.³⁸ Són molts els entrebancs que hi ha en mantenir una relació amb una matrona, mentre que amb l'*altera* no n'hi ha cap i la pots contemplar tal com és: *Cois tibi paene uidere est / ut nudam, ne crure malo, ne sit pede turpi; / metiri possis oculo latus* (vv. 101-103). Malgrat tot, hi ha qui prefereix una *ancilla* i estima *parabilem uenerem facilemque*, però altres escullen la *candida rectaque*, aquella que no tem pel seu dot i s'espanta amb l'arribada del marit. Així, doncs, per al poeta les relacions amb prostitutes són agradables i complaents ja que les preocupacions legals i socials de l'adulteri són nul·les. Tot i preferir-les, no es molesta a tractar-les d'una forma respectuosa; molt contrari a l'esment de la matrona. Hem de dir, però, que la ironia juga un paper rellevant en tot el poema. En l'oda I 36 Horaci identifica l'hetera Dàmalis com a aquella que *multi meri*. I, quan es tracta d'esclaves, desdenyós com és, no té cap mania a anomenar-les negativament. Un exemple el trobem en l'oda II 4, en la qual Horaci anima el jove Xàntias que està avergonyit per haver-se enamorat d'una esclava. Horaci, de nou, torna a posar exemples dels herois antics que experimentaren un amor semblant. Anomena aquestes dones despectivament: una és *ancilla*, l'altra *serua* i una altra *captiua*. Al final, burlant-se del jove, ressalta les falses virtuts de la noia: és filla de reis, *fidelis*, desinteressada i no és filla d'una *mater pudenda*.

En altres contextos, Horaci dóna consells als joves i, des d'un to personal, dóna ensenyaments senzills per a aconseguir l'amada o superar el mal d'amor. Generalment, Horaci convida els joves a gaudir de la joventut al costat d'una *puella*. A vegades, però, el poeta plany el jove que no coneix els turments que causa l'amor. Aquest és el cas de l'oda I 5 en la qual un jove enamorat de Pirra, una dona afectuosa, ignora el caràcter voluble de la dona, una dona *aurea* i *amabilis* però que no ho serà per sempre. En un altre cas, en l'oda III 7, Horaci adverteix una noia com ha d'actuar ara que el seu amant es troba lluny. El poeta consola Astèria perquè tem la mort de l'amant a causa de les adversitats meteorològiques. Horaci demana a la dona que no temi, que el seu amant resta fidel malgrat les persuasions d'una dona *sollicita* i *misera* de qui és hoste. El poeta aconsella Astèria que també ella sigui *fidelis* i no caigui en l'amor del seu jove veí: *prima nocte domum claude neque in uias / sub cantu querulae despice tibiae / et saepe uocanti / duram difficilis mane* (vv. 29-32). En l'oda tornem a presenciar l'adhesió del poeta a la política matrimonial d'August i la seva legislació contra l'adulteri. En un altra ocasió, el poeta tranquil·litza una pobra *rustica* que no pot oferir als seus Lars res més que unes petites ofrenes (*Od.* III 18). Horaci també recorre al mite com a mitjà pedagògic. És el cas de l'oda III 11, una requesta d'amor adreçada a Lide, una citarista esquerpa, en la qual el poeta menciona

³⁸ La correlació de l'euga amb una dona la trobem en el famós iambe de les dones de Semònides d'Amorgos (8 (7D), 57-62). Torna a aparèixer en Hor. *Carm.* 3. 11, 9-10.

el mite de les Danaïdes i elogia Hipermnestra. No obstant això, sembla que el motiu de l'oda només sigui poetitzar aquesta llegenda. L'episodi del rapte d'Europa Horaci l'utilitza per tal de posar-lo com a exemple aplicable a la conducta de Galatea, noia a la qual va dedicada l'oda III 27, que vol emprendre un viatge per mar. El mite li serveix per a advertir la noia dels perills que hi ha en una travessia marina i en la llunyania dels familiars. És interessant comentar que, a través de la intervenció d'Europa, coneixem com probablement acabaven aquelles dones que eren raptades: *erile mauis carpere pensum* (vv. 63-64), o bé ser la *barbarae dominae paelex* (65-66).

L'oda III 12 és un soliloqui d'una noia romana de bona família. En la primera estrofa queda palesa la submissió de les noies a l'autoritat de l'oncle, molt proverbial la seva severitat, i la seva prohibició de beure vi: *Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci / mala uino lauere aut exanimari / metuentis patruae uerbera linguae* (vv. 1-3). En la segona estrofa queda retratada la labor que exercien les dones a casa: *tibi qualum Cythereae puer ales, tibi telas / operosaeque Mineruae studium aufert, / Neobule, Liparaei nitor Hebri*, un jove d'una família aristòcrata, fet que deduïm per les activitats atlètiques que s'exposen tot seguit.

La severitat amb què eren educades les noies de famílies aristòcrates no era la mateixa que rebien les noies d'una condició social més baixa. En l'oda III 15, tot i ser una sàtira adreçada a una anomenada Cloris, al·legoria a totes aquelles dones que no saben adaptar-se a la seva edat i actuen com unes jovenetes, ens hi apareix retratat el comportament, molt llunyà al d'una aristòcrata, d'una jove romana. A ella, a diferència de la seva mare, una dona romana de baixa condició social plena de *nequitia* que vagareja amb les noies joves, li escau borgejar i, amb raó, *expugnat iuuenum domos* (vv. 9). A la mare, vella com és, li correspon *te lanae prope nobilem / tonsae Luceriam, non citharae decent / nec flors purpureus rosae / nec poti uetulam faece tenus cadi* (vv. 13-16). El tema del mal envelliment de les dones es torna a fer palès en l'oda IV 13. En ella, però, no trobem una invectiva incommovible sinó que el poeta adopta un sentiment de commiseració, potser perquè ell també es fa vell. El poeta s'adreça a Lice, probablement la mateixa Lice que es testimonia en l'oda III 10, d'aquesta manera: *Lyce: fi anus, et tamen / uis formosa uideri / ludisque et bibis inpudens / et cantu tremulo pota Cupidinem / lentum sollicitas* (vv. 2-6). Cupido, però, fuig d'ella perquè *luridi / dentes, te quia rugae / turpant et capitis niues* (vv. 10-12). El poeta es pregunta on és el seu *uenus* i el seu *color* ara que s'ha convertit en una *cornix uetula*.

La poesia horaciana està composta per ferotges atacs a diferents personatges. Entre aquests, hem d'esmentar l'epode 5, una forta invectiva dedicada a una fetillera i emmetzinadora anomenada Canídia, que s'anomena fugaçment en altres composicions: en l'epode 3 i 17; en la sàtira II 1, 8. La darrera d'aquestes és l'única en què es menciona un atribut d'aquesta dona: *Canidia adflasset peior serpentibus Afris* (vv. 95). A l'epode 5, Canídia prepara una metzina, feta amb el moll dels ossos i el fetge d'un infant, perquè torni Varus, un amant que l'havia abandonat. L'oda s'estructura amb la interpolada intervenció de l'infant i la fetillera. Canídia és anomenada *saeua, impia* i, al final de l'epode, per boca de l'infant, Horaci ataca cruelment la dona: *uos turba uicatim hinc et hinc saxis petens / contundet obscenas anus; / post insepulta*

membra different lupi / et Esquilinae alites, (vv. 97-100). En la sàtira I 8 s'explica una escena de bruixeria a la qual el poeta assistí. La finalitat d'aquesta escena és segurament social; el poeta crítica la màgia i la superstició ja que ocupaven gran part de la societat romana i eren considerades com una amenaça per l'estructura de l'estat que passava per una forta regeneració moral i religiosa. En ella apareix de nou Canídia, juntament amb Sàgana, una altra fetillera, i el poeta les presenta d'aquesta manera: *uidi egomet nigra succinactam uadere palla / Canidiam, pedibus nudis passoque capillo, / cum Sagana maiore ulutantem. Pallor utrasque / fecerat horrendas adspectu* (vv. 23-26).

En l'epode 8 Horaci utilitza un llenguatge absolutament feroç i groller per atacar una dona, que no és ningú en particular però sí que fa referència a totes aquelles dones que es puguin sentir al·ludides. Tot l'epode és un insult a la imatge decadent de la dona vella que té unes *dens ater*, un *frons* ple de *rugarum*, i *hiet turpis inter aridas natis / podex uelut crudae bouis* (vv. 5-6), té un *pectus* amb les *mammae putres*, té un *uenter mollis* i *femur tumentibus / exili suris additum* (vv. 9-10).

Per acabar, Horaci té un conjunt de composicions que formen part de la derrota de Marc Antoni i Cleòpatra. En el famosíssim epode 9, en el qual el jo poètic s'imagina que està celebrant la victòria de la batalla d'Acci amb Mecenàs, el poeta, a través d'una al·lusió al·legòrica, anomena despectivament Marc Antoni i Cleòpatra: *Romanus, eheu -posteris, negabitur- / emancipatus feminae* (vv. 11-12). És evident que l'atac en aquests dos versos va adreçat més a Marc Antoni: ell, forassenyat, s'ha lliurat a la potestat d'una dona, fet absolutament menyspreable i vergonyós per un romà perquè suposa l'oscil·lació de l'estructura patriarcal romana. Tanmateix, Cleòpatra és presentada com una manipuladora en tant que ell s'hi subordina.

El desdeny d'Horaci envers Cleòpatra sembla que quedi sufocat a l'oda I 37. Solament l'anomena *regina* i explica, d'una manera gens innoble, la seva mort: *quae generosius / perire quaerens nec muliebriter / expauitensem nec latentis / classe cita reparauit oras, / ausa et iacentem uisere regiam / uoltu sereno, fortis et asperas / tractare serpentes, ut atrum / corpore conbiberet uenenum, / deliberata morte ferocior: / saeuus Liburnis scilicet inuidens / priuata deduci superbo, / non humilis mulier, triumpho* (vv. 21-32).

3.3. *Properci*

L'ideal femení en la poesia de Properci el trobem representat en diverses elegies dedicades a diferents matrones romanes. En l'elegia III 12 es narra la conducta d'una matrona romana: Èlia Gal·la, esposa de Pòstum, que espera la tornada del marit de la guerra. Ella, primer, plora la partida del marit i suplica que no emprengui la seva marxa. El poeta diu a Pòstum que marxi tranquil que *Galliam non munera uincent* (vv. 19) i que quan arribi a casa *pendebit collo Galla pudica tuo* (vv. 22). Finalment, Properci diu que *Postumus alter erit miranda coniuge Ulixes* (vv. 23) i no debades, *quia casta domi persederat uxor. / Vincit Penelopes Aelia Galla fidem* (vv. 37-38). Trobem una altra referència a l'ideal femení en l'elegia IV 11, dedicada a Cornèlia, esposa de Paul·lus. En ella, Properci lloa les virtuts de la matrona romana. El poeta, a través de la intervenció de Cornèlia, ens diu: *Mox, ubi iam facibus cessit praetexta maritis, / uinxit et acceptas altera uitta comas, / iungor, Paulle, tuo sic discessura cubili: / in lapide hoc uni nupta*

fuisse legar (vv. 33-36) i, més endavant, ens diu que la seva conducta ha de ser modèlica: *Non fuit exuuiis tantis Cornelia damnum: / quin et erat magnae pars imitanda domus. / Nec mea mutata est aetas, sine crimine tota est: / uiximus inignes inter utram que facem* (vv. 43-46). Ella pot ser comprada amb els arquetips exemplars i *nec te, dulce caput, mater Scribonia, laesi* (vv. 55) A més, *nec mea de sterili facta rapina domo*. Finalment, aconsella la seva filla a continuar el seu exemple: *Filia, tu specimen censurae nata paternae, / fac teneas unum nos imitata uirum. / Et serie fulcite genus*: (vv. 67-69). Aquests són els dos poemes exemplars on s'exposa l'ideal femení, però són molts els passatges on Properci rememora aquest ideal sostingut per la *fides* i la *puditia* de la dona: *felix Admeti coniunx et lectus Ulixis, / et quaecumque uiri femina limen amat* (II 6, vv. 25-26).

Aquest ideal, protagonitzat per Cornèlia, ve precedit per l'autèntica estimada de Properci, Cíntia, anomenada també *puella*, *amica* o *mea uita* pel poeta. Ella fou *prima suis miserum me cepit ocellis, / contactum nullis ante cupidinibus* (I 1, vv. 1-2) . Cíntia és també una *matrona* romana, però s'allunya de l'ideal femení ja que ella no és *casta* ni *pudica*, i segurament estava casada (II, 23). L'estimada de Properci probablement era més gran que ell i ho deduïm pels versos següents: *At tu etiam iunenem odisti me, perfida, cum sis / ipsa anus haud longa curua futura die* (II 18, vv. 19-20). Properci descriu Cíntia com una dona *formosa* que *fulua coma est longaeque manus, et maxima toto / corpore* (II 2, vv. 5-6); amb *muneribus caelestibus* que *non humani partus sunt* (II 3, vv. 25-27). La *forma* de Cíntia, que és comparada amb la bellesa de dones llegendàries (I 4), és la part més petita del seu arborament ja que ella té: *ingennus color et multis decus artibus et quae / gaudia sub tacita dicere ueste libet* (I 4, vv. 13-14).

L'elogi a la seva bellesa porta el poeta a afirmar que Cíntia és *gloria Romanis una es tu nata puellis: / Romana accumbes prima puella Ioui, / nec semper nobiscum humana cubilia uises. / Post Helenam haec terris forma secunda redit* (II 3, vv. 29-31) i, més endavant, referint-se a Hèlena, diu: *Si quis uult fama tabulas anteire uetustas, / hic dominam exemplo ponat in arte meam* (vv. 42-43). La seva bellesa és tal que quan cau malalta el poeta creu que el mal ha estat causat per la folia de Venus perquè Cíntia s'ha vantat de ser més bella que ella (II 28), fet que porta el poeta a dir: *semper, formosae, non nostis parcere uerbis / hoc tibi uexatae per multa pericula uitae* (II 28, vv. 13-14).

A Properci li plau la bellesa natural de la dona, *ut natura dedit, sic omnis recta figura est* (II 18^b vv. 25) i condemna tot tipus d'artificis que utilitzen les dones per a semblar més belles. En l'elegia II 18^b ens diu, respecte del nou pentinat que s'ha fet la seva estimada: *Turpis Romano Belgicus ore color. / Illi sub terris fiant mala multa puellae, / quae mentita suas uertit inepta comas* (vv. 26-28). I, sobre la bellesa de Cíntia, considera que *non ulla tuae est medicina figura* (I 2, vv. 7). Ella, però, amiga del luxe i capriciosa, es valora amb el luxe exòtic i es passeja amb el cabell guarnit (I 2). I, en l'elegia II 16, Properci s'enfada perquè ella ha preferit un home *tam foedo* però més ric, *Cynthia non sequitur fasces nec curat honores: / semper amatorum ponderat una sinus* (vv. 11-12) perquè *formosis leuitas semper amica fuit* (vv. 26) i es lamenta *Iuppiter, indigna merce puella perit* (vv. 16). El poema segueix amb exemples de *periurae puellae* que caigueren en la temptació de sumptuosos presents i foren castigades per Júpiter. Tot i el seu caràcter pompós, el poeta assegura que les nits que ha passat amb ella no les ha

comprades amb cap present: *nec mihi muneribus nox ulla est empta beatīs* (II 20, vv. 25). I això potser és degut perquè Cíntia li diu que *mea cum recitat, dicit se oīdea beatos* (II 26^b, vv. 25). Perquè Cíntia és *docta*; són les dones instruïdes que anhelien els poetes elegíacs, *me iuuēt in gremio doctae legisse puellae, / auribus et puris scripta probasse mea* (II 13, vv. 12-13). Certament, no ha estat la bellesa de la noia que ha captivat el poeta, sinó que *quantum quod posito formosae saltat Iaccho* (II 3, vv. 17), *et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro* (II 3, vv. 19), *et sua cum antiquae committit scripta Corinae, / carmina, quae quīuis non putat aequa suis* (II 3, vv. 21-22) ha enamorat el poeta. En moltes altres ocasions, el poeta menciona el caràcter instruït de la *puella*: en l'elegia II 24^b Cíntia ja no vol l'amor amb el poeta i aquest li recorda que *carmina nostra legebas* (vv. 21); o el vianant indiferent que passi davant la seva tomba no dirà: *cinis hic docta puella fuit* (II 11, vv. 6).

La seva sapiència va acompanyada d'unes activitats i virtuts típicament femenines. En l'elegia I 3 es reproduïx un diàleg entre el poeta i l'amada després que Cíntia es despertés per l'arribada de l'amant. Ella explica què feia per combatre el son mentre l'esperava: *Nam modo purpureo falebam stamine somnum, / rursus et Orpheae carmine fessa lyrae* (vv. 41-42). De nou, es torna a mencionar Cíntia com a dona cultivada, però ara el que ens interessa és fer esment de la tasca típicament femenina que estava fent l'estimada, és a dir, teixir; labor que queda de nou palesa en l'elegia III 6: *Tristis erat domus, et tristes sua pensa ministrae / carpebant, medio nebat et ipsa loco, / lumidaque impresa siccabat lumina lana, / rettulit et querulo iurgia nostra sono?* (vv. 15-18).

A Cíntia, com a aristòcrata que és, li és permès beure vi. El poeta, que menysté el vi (II 33, vv. 33-34), queda atònit en veure el perfecte i admirable estat de la seva estimada: *ut multo nihil est mutata Lyaeo! / iam bibe: formosa es: nil tibi uina nocent, / cum tua praependent demissae in procula sertae / et mea deducta carmina uoce legis* (II 33, vv. 35-38). Però, en una altra ocasió, és el vi el causant de la seva follia, *furibunda mero* (III 8, vv. 3).

Properci, tot i exposar l'amor ideal en la unió oficial, no es va sentir atret per aquesta estètica de l'amor amb Cíntia. Ben el contrari, ell sempre buscà la *fides* amb l'amada. La *fides* la podem definir com un ferm compromís entre amants sense efectes legals que garanteix una fidelitat mútua. En l'elegia III 13 el poeta exposa la corrupció dels antics costums per la riquesa i el luxe que han aconseguit, entre altres coses, la pèrdua de la *fides* de la muller. Properci recorda i es fascina per les dones que acompanyaren el marit fins l'últim moment per perpetuar la seva *fides*: *felix Eois lex funeris una maritis, quos Aurora suis rubra colorat equis, / namque ubi mortifero iacta est fax ultima lecto, / uxorum fuis stat pia turba comis, / et certamen habent leti, quae uiua sequatur / coniugium: pudor est non licuisse mori* (vv. 15-20), i fins i tot dóna exemple d'aquelles que es lliuraren a la pira del marit (vv. 21-24). Al llarg de l'obra, Properci no deixa de recordar el seu desig de fidelitat amb l'amada: quan, en una *accepta fide*, imagina una vida al seu costat, *maneāt sic semper, adoro, / nec quicquam ex illa quod querar inueniam* (I 4, vv. 27-28); quan ella és la causa de la seva felicitat, *tu mihi sola domus, tu Cynthia, sola parentes: / omnia tu nostrae tempora laetitiae* (I 11, vv. 23-24); *semper amica mihi, semper et uxor eris* (II 6, vv. 42); i, més enllà de la mort, *interea caue sis nos aspernata sepultos: / non nihil ad uerum conscia terra sapit* (II 13, vv. 41-42) i *Acrius ut morior, uenerit alter amor!* (II

3, vv. 46); entre molts altres exemples, perquè *multum in amore fides, multum constantia prodest* (II 26^b, vv. 27). De la mateixa manera que Properci, Cíntia, que segurament estava casada, no desitja unir-se en matrimoni amb el poeta: *Gauisa est certe sublatam, Cynthia, legem, / qua quondam edicta flemus uterque diu, / ni nos diuideret: quamuis diducere amantes / non queat inuitos Iuppiter ipse duos.* (II 7, vv. 1-4). La llei a què fa referència és la *Lex Iulia de maritandis ordinibus* promulgada l'any 18 aC per August que obligava tots els ciutadans barons d'entre 25 i 60 anys a casar-se.³⁹ I, uns versos més endavant, el poeta rebutja completament la idea de casar-se: *nam citius paterer caput hoc discedere collo, / quam possem nuptae perdere more faces* (vv. 7-8) per no rompre la *fides* amb la seva amada. Tot i els juraments de fidelitat, Cíntia és gelosa. En l'elegia III 15 sabem que el poeta, després d'abandonar la toga viril, s'enamorà de la *capta* Licinna, una dona de baixa condició social que el poeta oblidà en conèixer Cíntia. De la mateixa manera, Properci pateix també de la gelosia: en l'elegia I 11 se'ns explica que Cíntia ha marxat a les platges de Baies, lloc que freqüentava la gent benestant, i el poeta suplica a la noia que abandoni aquest lloc ja que és *inimica castis puellis* (vv. 29); i, en l'elegia següent, el poeta retreu que Cíntia ha canviat d'ençà de la tornada del viatge ja que *mutat uia longa puellas* (vv. 11) però ell no pot deixar d'estimar-la *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit* (vv. 20).

Malgrat les protestes de un i de l'altre, ni Properci ni Cíntia es guardaren fidelitat. El poeta no s'està de mencionar la lleugeresa de l'estimada, *tam te formosam non pueret esse leuem?* (II 24^b vv. 18), fet que provoca la constant preocupació del poeta per la infidelitat de la dona: Cíntia és *crudelis* (I 8) i *levis* (I 15) però el poeta mai no s'hagués imaginat que fos *perfida*; ni els episodis mitològics on la dona fou exemplar no han aconseguit instruir-la: *Quarum nulla tuos potuit conuertere mores / tu quoque uti fieres nobilis historia* (I 15, vv. 24-25). Fins que els pressentiments del poeta es compleixen: *sed me / fallaci dominae iam pudet esse iocum* (II 24, vv. 15-16). Davant la infidelitat de l'amada, Properci critica durament aquest caràcter femení: *dura et, quae multis simulatum fingit amorem, / et se plus uni si qua parare potest* (II 24^b vv. 47-48), i firma que *nulla diu femina pondus habet* (II 25, vv. 22). La infidelitat de l'amada fa que Properci la defineixi amb un seguit d'adjectius contraris a l'ideal femení que ell defensa. La seva estimada no és *casta*, sinó *impia*: *impia, non unum sola manere diem* (II 9, vv. 20) i és *perfida*: *sed uobis facile est uerba et componere fraudes* (II 9, vv. 31), fins que l'enuig i la indignació del poeta el porten a dir: *hoc unum didicit femina semper opus* (II 9, vv. 32). I el poeta diu a Cíntia, i a les dones, que ha estat abandonada per un amant que no han escollit bé: *A nimium faciles aurem praeberere puellae, / discite desertae non temere esse bonae* (II 21, vv. 15-16). Però ella, *stulta*, en busca un altre per substituir-lo, ignorant que el seu amant poeta sempre resta al seu costat, tant si està *aegra* com *ualens*.

Això no obstant, com podem veure en les seves poesies, ell tampoc no és fidel. En l'elegia II 22 ens confessa el desig de posseir moltes dones perquè *una puella parum est* (vv. 36); en l'elegia II 23 ens fa saber que prefereix les heteres a les dones casades: *reieto quae libera uadit amictu, / custodum et nullo saepta timore, placet.* (vv. 13-14); i, en l'elegia III 16, ens

³⁹ E. Maldonado de Lizalde, "Lex Iulia de Maritandis ordinibus, leyes de familia del emperador César Augusto, *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, n° 14 (2001), p. 535-645.

reconeix un manament seu que li costà un any sense ella: *peccaram semel, et totum sum posstus in annum* (vv. 9). Tot i així, els amants fan les paus i el poeta no deixa de jurar-li fidelitat, *fidus ero: in nostros curre, puella, toros* (III 20, vv. 10), però tampoc no deixa d'adreçar-li recriminacions, ella és *stulta* i *forsitan ille alio pectus amore terat* (III 20, vv. 6), fins a arribar a la ruptura definitiva de la quals ens assabentem per la darrera elegia del llibre tercer: el poeta es lamenta de la seva fidelitat i desitja a l'amada que *celatis aetas grauis urgeat annis, / et ueniat formae ruga sinistra tuae* (III 25, vv. 11-12). De nou, en l'elegia IV 8, el poeta es lliure a dues noies, Fil·lis i Teia, per substituir Cíntia durant una infidelitat. Aquestes dues noies no està clar que siguin prostitutes, però és evident que pertanyen a la baixa societat ja que el poeta les presenta d'aquesta manera: a una *cum bibit, omne decet* (vv. 30); l'altra, *sed potae non satis unus erit* (vv. 32).

Contra la *fides* hem de mencionar la *lena* Acantis que es testimonia en l'elegia IV 5. Acantis incita i ensenya estratagemes a Cíntia per enganyar o manipular la *fides*. Properci l'ataca i la maltracta al llarg del poema fins a desitjar-li: *sit tumulus lenae curto uetus amphora collo; / urgeat hunc supra uis, caprifice, tua. / Quisquis amas, scabris hoc bustum caedito saxis, / mixtaque cum saxis addite uerba mala* (vv. 75-78).

Per últim, en l'elegia IV 7, el poeta narra, a través de l'ombra de Cíntia que se li apareix, la mort sobtada de la seva estimada, que sembla que fou enverinada pel seu esclau (vv. 36). Cíntia demana al poeta, que ara gaudeix de l'amor de Cloris, que cuidi de les serventes que li foren fidels i que les alliberi de les seves tasques, i que cremi tots els seus versos en què ella hi apareix per fer-ne de nous i breus per tal que els llegeixi el viatger i digui: *'hic Tiburtina iacet aurea Cynthia terra: / accessit ripae laus, Aniene, tua'* (vv. 85-86).

3.4. Tibul

La dona en la poesia de Tibul és testimoniada principalment en un context amorós, tema corrent en la seva poesia. L'amor de Tibul està marcat pels seus desenganys i desil·lusions, i s'allunya de tot cant joiós. L'estimada de Tibul, Dèlia, una dona casada de l'alta societat romana, és l'eix vertebrador de moltes de les seves poesies. El poeta canta el seu festeig i les seves il·lusions al costat de l'estimada i és el seu encís que li dóna al gust de viure al costat de tot allò que estima: el camp, el goig de les victòries militars del seu col·lega, la protecció i benevolència dels déus. Dèlia es testimonia en cinc composicions del llibre primer i és presentada com una dona casada i infidel. L'amor de Dèlia és una amor submís, idealitzat i a vegades no correspost, és un amor que podem definir com adolescent que el poeta desitja efusivament. Tibul al llarg de les seves poesies no pot deixar de recordar que la seva felicitat és condicionada per l'amor. El poeta, un jove de l'aristocràcia romana, desitja un amor impossible ja que com a tal li és prohibit la unió amb una dona de baixa mena, tot i estimar-la. Quan Tibul va conèixer a Dèlia, Octavi encara no havia consolidat el seu poder, de manera que la reforma moral i la promulgació de lleis reguladores dels costums encara no s'havia dut a terme. En l'amor de Tibul s'observa la falta

moral que les lleis d'August intentaran regular: serà inadmissible que un jove aristòcrata pretengui casar-se amb una cortesana.⁴⁰

El poeta es dirigeix a la seva estimada anomenant-la *puella* o *femina*, sempre amb to afectuós i proper. La descriu com una dona *formosa, taciturna* i *tenera*. Tibul, jove com és, l'aterreix el pensament de la mort i la guerra, no feta per a ell. Tant li fa les grans lloances pels caiguts al combat, ell prefereix estar al costat de la seva estimada i poder mirar-la en el moment de la seva mort (I 1). En l'elegia 3 del llibre primer reprèn el tema de la mort però es complau pensant que serà plorat per la seva estimada, altres donzelles i minyons. De nou, en l'elegia 10 del mateix llibre, rebutja la follia de la guerra que només condueix a una mort prematura enfront de la pau de la vida al camp al costat d'una muller i l'amor. Davant la incertesa de la mort el poeta demana a la seva estimada que sigui *casta* al seu amor. No obstant això, l'amor de Tibul és un amor que desitja la dona que no és *casta* ja que implica mantenir una relació sexual. Tibul ens parla d'una castedat que fa referència al respecte mutu entre amants: *nec saeue sis casta meu, sed mente fideli / mutuus absenti te mihi seruet amor* (I 6, vv. 75-76). És aquesta fidelitat l'únic element capaç de fer perdurar el vincle amorós ja que la passió s'apaga en la vellesa. Al final de l'elegia 6 del llibre primer el poeta menciona les penalitats que la vella pateix per no haver estat fidel al seu amor. Ningú no plorarà la mort d'una dona infidel i avara (II 4, vv. 43-44).

Com hem dit, l'amor de Dèlia no és del tot correspost. L'amor per a Tibul implica gaudir de la joventut i aprofitar el temps al costat de la seva estimada, *Interae, dum fata sinunt, iungamus amores* (I 1, vv. 69), de manera que ofereix la seva joventut i el seu amor a Dèlia. El do especial que els joves tenen és l'atractiu de la pròpia edat, *carior est auro iuuenis* (I 8, vv. 31), un do que té el poder de la seducció i estima de les *puellae*. L'amor té el seu moment i el temps de les satisfaccions de les passions amoroses és efímer, *At si tardus, eris, errabis: transiet aetas* (I 4, vv. 27). La vellesa és penosa per l'amor, i en ella l'home intenta amagar els seus cabells blancs (I 2, vv. 93) de la mateixa manera que la dona utilitza tot tipus de recursos cosmètics per amagar els defectes de l'edat: *Heu! sero reuocatur amor seroque iuuentas/ cum uestus infecit cana senecta caput. / Tunc studium formae est: coma tunc mutatur, ut annos / dissimulat uiridi cortice tincta nucis; / Tollere tunc cura est albos a stripe capillos / et faciem dempta pelle referre nouam* (I 8, vv. 41-46). Tibul sap bé que l'amor en la vellesa canvia i que les seves relacions amb Dèlia s'hauran d'adaptar a la feixuguesa dels anys: *Iam subrepet iners aetas, nec amare decebit, / dicere nec cano blanditias capite* (I 2, vv. 71-72). El menyspreu de la vellesa del poeta arriba fins a tal punt que aconsella a les *puellae* que siguin severes amb els vells (I 8, vv. 50), afirmant que no hi ha cap plaer en el seu amor. La vellesa consisteix en una vida tranquil·la al costat de la muller estimada i dels fills.

Tot i el cant a gaudir de la joventut i de l'amor, Dèlia, *saeua*, escull un altre amant més vell, però més ric. En l'elegia 5 del llibre I, observem un poeta enfadat i disposat a finalitzar el seu amor amb Dèlia però, incapaç de fer-ho, s'humilia davant d'ella tot recordant la seva companyia quan estava malalta i com fantasiava una vida al camp al seu costat que cuidaria la

⁴⁰ P. Grimal, *op. cit.*, p. 192.

casa i rebria amablement els visitants. El poeta sembla tenir clar que la causa de la seva perdició és per culpa d'una alcavota, descrita com una dona astuta. El poeta li desitja tota mena de penalitats fins a tal punt que diu *quaerat et a saevis ossa relictis lupis, / currat et inguinibus nudis uluetque per urbes, / post agat e triuiis aspera turba canum* (I 5, vv. 54-56). El personatge de l'alcavota o de la fetillera és corrent en les seves poesies. En elles ens és presentada com una dona vella (I 5; I 8) i que no mereix un major respecte. El desengany que pateix el poeta es fa de nou palès en l'elegia I 6, en la qual el poeta malfia que la seva estimada tingui un altre amant. L'anomena *callida*, una qualitat basada en la seva intel·ligència enginyosa per amagar i enganyar al marit les seves relacions secretes. Tibul es lamenta del seu enginy après d'ell ja que ara, la seva estimada fa servir les mateixes arteries que ell li va ensenyar quan gaudien del seu amor. Tot i el seu engany, el poeta només s'atreveix a anomenar-la *fallax* i, ràpidament, desitja de nou que sigui *casta* i que ells siguin *amoris / exemplum cana simus uterque coma* (I 6, vv. 85-86).

L'amor de Dèlia implica felicitat, alegria, pau, desig però també sofriment, engany i esclavitud, de manera que el poeta no aconsegueix consolidar el seu amor i decideix abandonar-lo a favor d'un de nou, més madur i luxós, protagonitzat per Nèmesi. Nèmesi, nom parlant que significa "càstig", és l'amant que es menciona en les elegies del llibre II. En l'elegia 3 d'aquest llibre, reapareix el tema de la vida al camp al costat de l'estimada. Ara, Tibul sap bé que les noies són cobdicioses i prefereixen una vida plena de comoditats, de manera que abandona la seva il·lusió bucòlica per oferir a Nèmesi regals i luxes. La predisposició del poeta a viure segons els desitjos de l'estimada queda truncada en la següent elegia on el poeta maleeix el preu tan alt que té l'amor, tal com ja havia fet (I 4, vv. 59-60). Tibul es veu obligat a buscar diners, fins i tot es veu capaç de robar en els temples, per aconseguir complaure l'estimada. Dissortat, defineix la seva amant com una puella *saeua, rapax i auara* i anhela aquella que és *bona* i no *auara*. El poeta hauria volgut acabar amb els seus mals d'amor però l'esperança el conforta ja que li *facilem Nemesim spondet mihi* (II 6, vv. 27). En l'elegia 5 del llibre segon que va dedicada a Messalí, nou sacerdot del temple d'Apol·lo, introdueix uns versos amorosos dedicats a Nèmesi. L'amor de Nèmesi, igual que el de Dèlia, és un amor que no gaudeix d'una tranquil·litat planera. El poeta exposa la seva infelicitat d'ençà que ha estat pres per l'amor.

En el llibre IV trobem dues elegies atribuïdes a Tibul on es canta l'amor a una dona anònima. Tibul, després de la ruptura amb Dèlia, segurament s'enamorà d'aquesta anònima a qui al·ludeixen les elegies mencionades. Aquest nou amor segurament no fou gaire llarg o no massa important per a Tibul, tot i que en el primer vers de la primera elegia és testimoniat sota un *foedus* (IV 13, vv. 1), és a dir, sota el pacte sagrat entre amants. Ella és l'única que plau al poeta i la seva *formositas* no és comparable a cap altra. Aquest nou amor no convida a gaudir de la joventut i els seus palers, sinó que, des d'una experiència més madura, el declara ocult en els *secretis silvis* (IV, 13); l'amada és l'únic que necessita el poeta per a la seva felicitat: *tu mihi curarum requies, tu nocte uel atra / lumen, et in solis mihi turba locis* (IV 13, vv. 11-12). Tal elogi, però, causa ràpidament el penediment del poeta que, preocupat per la seva experiència, tem ser de nou l'esclau d'una *domina* que es sentirà *fortis*. El *foedus* proclamat joiosament queda interromput en la següent elegia on un rumor, que el poeta no vol creure, murmureja que la *puella* estimada li és infidel (IV 14).

Finalment, la darrera dona que es testimonia en la poesia tibuliana és Sulpícia. Sulpícia, la poetessa que més endavant estudiarem, va ser una veritable amiga del poeta. Si les elegies del llibre IV varen ser compostes per Tibul, ens demostren que el poeta estigué estretament unit amb la poetessa. Certament fou tal l'afecció que sentí Tibul per la poetessa, una afecció que no ha de ser interpretada com a amor sinó d'amistat, que accedí a escriure alguns versos en nom seu i, fins i tot, parlant amb nom d'ella. Tibul presenta Sulpícia com la més *formosa* entre les dones: a ella li escauen tant els cabells deslligats com pentinats, tant un vestit com un altre i tots els ornaments li estan bé, ja que ella *solam puellarum digna est* (IV 2, vv. 15) de portar els millors vestits i de posseir totes les riqueses pròpies d'una dona (IV 2, vv. 15- 20). Tibul sabia que ella estava enamorada de Cerint i, parlant en nom d'ella en algunes ocasions (IV 3 i 5), recorda els seus sentiments i demana un amor fidel i mutu i una venturosa unió per als amants (IV 5). Són diverses les ocasions que Tibul demana aquest amor correspost i fidel per a Sulpícia; l'exemple més emotiu el trobem en l'elegia IV 6, on el poeta presenta Sulpícia com la més *docta* entre les dones i demana a Juno que li sigui propícia per tal que el seu amor estigui unit eternament.

3.5. *Lígdam*

Si bé l'amor de Tibul era un amor sensual que implicava un plaer físic, el de Lígdam és un amor més honest, lligat al desig d'una unió legal. L'estimada de Lígdam és Neera, nom que remet al món exòtic dels mites grecs -Neera és el nom d'una nimfa-. L'estimada de Lígdam és una dona culta i amant dels versos. Lígdam la descriu com una dona *cara, digna i casta*, i és ella qui decidirà si el seu amor és correspost o no a partir dels seus versos. Lígdam diferencia entre aquelles dones *formosae*, que estimen els versos, i les *auarae*, que només volen diners i riqueses (III 1). Neera, com a dona *docta* que és, prefereix els versos, i és tan casta, *teque suis iurat caram magis esse medullis* (III 1, 25), que el poeta es conformarà si només desitja ésser la seva *soror*; referint-se així a un amor protagonitzat per la *castitas* identificada amb la *mulier* i la *soror*.

Sabem bé que Lígdam no desitja cap altra cosa que la unió conjugal amb Neera i la vida futura al costat d'ella: *sed tecum ut longae sociarem gaudia uitae / inque tuo caderet nostra senecta sinu* (III 3, vv. 7-8); i, si fos amb ella, tant li faria viure una pobresa compartida: *Sit mihi paupertas tecum iucunda, Neaera, / at sine te regum munera nulla uolo* (III 3, 23-24). Però, si avancem en l'estudi de les seves poesies, ens adonem que aquest amor pur, honest i cast, no fou sempre així. Ben aviat, el poeta ens presenta la penosa ruptura amb Neera; Neera l'ha abandonat i ell, incapaç de viure sense el seu amor, canta la seva pròpia mort. Així, doncs, la poesia de Lígdam no presenta el cicle amorós que esperaríem en tot poeta elegíac. La mort que abans mencionàvem, però, no és llastimosa i deshonest, sinó que el poeta s'imagina una cerimònia fúnebre al costat de Neera que, *maesta*, plora la seva mort amb la seva *cara* mare (III 2).

La infidelitat de l'estimada també ens és testimoniada a l'obra de Lígdam. La peculiaritat del poeta és que la deslleialtat de Neera ens és revelada a través d'un somni, en el qual és Apol·lo qui destapa l'autèntica personalitat de l'amant del poeta:

*Tantum cara tibi quantum nec filia matri,
quantum nec cupido bella puella uiro,
pro qua sollicitas caelestia numina uotis,
quae tibi securos non sint ire dies
et, cum te fusco somnus uelauit amictu,
uanum nocturnis fallit imaginibus,
carminibus celebrata tuis formosa Neaera
alterius mauult esse puella uiri,
diuersasque suis agit mens impia cures,
nec gaudet casta nupta Neaera domo* (III 4, vv. 51-60).

Si abans Neera era *formosa*, *docta* i *casta*, ara és *perfida* i té una *mens impia*. El poeta menciona la *crudele genus nec fidum femina nomen* (III 4, vv. 61), fins a tal punt que desitja *pereat, didicit fallere si qua uirum!* (III 4, vv. 62). Això no obstant, el déu li aconsella que deturi el seu abusament ja que la feixuguesa de l'amor implica suportar una amant *immitis* i, d'aquesta manera, l'exhorta a seduir i a refer de nou el seu amor. L'ànima femenina només pot ser doblegada a través d'unes *blandae querellae* ja que *uincuntur molli pectora dura prece* (III 4, vv. 76) i, és això que li assegurarà, com també ho promet el déu, la seva unió. Davant la infidelitat de l'amada, el poeta no creu que en el cor de Neera pugui haver *tantum crimen* ja que ella no és filla dels monstres terribles, els quals tots són femenins menys un (*Chimaera, Scylla, Scythiae, Syrtis*).

L'esperança de recuperar l'amada i el desig d'una unió feliç desapareix en la darrera elegia atribuïda a Lígdam. De nou, torna a ser la ruptura amb Neera l'angoixa del poeta que, desolat, decideix lliurar-se als plaers de Bacus per oblidar decisivament aquella dona *perfida*, i tan *perfida*, però *cara*. El poeta, tot i els seus patiments, s'acomiada de Neera, desitjant-li una vida feliç i joiosa: *sis felix et sint candida fata tua* (III 6, vv. 30). La maduresa i l'elegància amb què el poeta s'acomiada de la seva estimada no és ben bé aquesta, sinó que vacil·la en gaudir d'una alegria que no existeix tot recordant l'engany d'una dona *perfida* de blans juraments. Finalment, abandona els seus neguits causats per una *puella fallax* i decideix gaudir de la joia de la festa amb el plaent vi, fent-se immutable davant d'una nova *puella* no corresposta (III 4, vv. 60-64).

3.6. Ovidi

Les dones que es testimonien en els poemes *Ars amatoria* i *Amors* són principalment cortesanes. És popularment conegut que el breu poema *Ars amatoria* fou un escàndol, ja que la forma dels temes exposats era incompatible amb la mentalitat i dignitat del poble romà. Molts dels poetes anteriors, com Tibul o Horaci, cantaren un amor protagonitzat per aquestes dones, però, a diferència d'ells, Ovidi convida i incita els joves a passar tota la vida amb elles, violentant així la institució del matrimoni. Tanmateix, els poemes *Ars amatoria* i *Amors* foren

concebuts a partir de la imaginació del poeta i no per la inspiració de la pròpia experiència⁴¹; tot i que el mateix autor afirma que el primer poema fou producte del seu mateix *usus* (I, vv. 29).

En el poema *Ars amatoria*, com ja hem dit, són principalment les donzelles sense pudor, seguides de les prostitutes, que protagonitzen el poema. Tal com Ovidi adverteix al principi, el poema no va adreçat a les matrones, *este procul, uitatae tenues, insigne pudoris, / quaeque tegis medios instita longa pedes. / nos Venerem tutam concessaque furta canemus, / inque meo nullum carmine crimen erit* (I, 31-34), ja que aquestes, que conserven la *uirtus* i la *pudicitia*, els convé: *nupta uirum timeat, rata sit custodia nuptae; / hoc decet, hoc leges duxque pudorque iubent* (III, vv. 613-614). Així, doncs, l'amor que canta el nostre poeta implica una unió carnal i, és més, és aquesta que el forneix. Ovidi pretén, sota l'aparença de consells, transmetre una educació per a l'home i a la dona a fi que puguin gaudir de l'amor. A diferència dels simples consells que el poeta adreça als homes al llarg dels dos primers llibres, el tercer, destinat a les dones, és pràcticament una evidència del mode de conducta que ha de tenir una dona per tal d'agradar a l'home.

La protagonista del poema *Amors* és Corinna. Deixant de banda la qüestió de la seva existència, Corinna és una dona casada (II, 19) a qui Ovidi dedica diferents poesies de la seva obra. Corinna no representa l'amor pur del poeta, sinó que és el pretext que utilitza Ovidi per a les seves elegies, sota les quals hi ha sempre una contemplació sensual.

Ambdós poemes són un testimoni de la vida a Roma de l'època i Ovidi transmet fidelment l'opinió sobre l'amor dels seus contemporanis i, en aquest context, ens ofereix detalladament retratada l'ànima femenina.

Sota els consells que Ovidi ofereix als homes per obtenir els favors d'una dona, la qual és presentada amb diversos apel·latius *puella, iuuenae, aeta, femina, uirgo, domina, aduena, amica* o *meretrix*, queda palesa la vida, el caràcter i el tractament que rebia la dona a l'època del nostre poeta. L'obra d'Ovidi és, sens dubte, un retrat de tots els matisos de la psicologia de la dona. Totes les dones que presenta el poeta pertanyen a un arquetip abstracte, sota el qual la dona actuarà i serà d'una manera o altra. Els preceptes que ofereix el poeta en l' *Ars amatoria* no giren al voltant de la virtut femenina, protagonitzada per les dones il·lustres i llegendàries. El valor, tal com indica el seu nom, és pròpiament masculí, però, per al poeta, és també femení: *ipsa quoque et cultu est et nomin efemina Virtus: / non mirum, populo si placet illa suo* (Ars. III, vv. 23-24). Aquest solemne inici és una *captatio benevolentiae* que utilitza el poeta per adreçar-se a les dones, però no a aquelles cèlebres per la seva bellesa, sinó a la *turba docenda uenit, pulchrae turpesque puellae, / pluraque sunt semper deteriora bonis* (Ars. III, vv. 255-256).

Per a Ovidi, totes les dones, fins i tot Penèlope (*Penelopen ipsam, persta modo, tempore uinces* (Ars. I, vv. 477)), són víctimes de la persuasió i, és aquest, el seu primer consell: *prima tuae menti ueniat fiducia, cunctas / posse capi* (Ars. I, vv. 269-270) i *haec quoque, quam poteris credere nolle, uolet* (Ars. I, vv. 274) perquè *utque uiro futiua Venus, sic grata puellae* però *tectius illa cupit* (Ars. I, vv. 275-276). I, un seguit d'episodis funestos li serveixen per afirmar

⁴¹ P. Grimal, *op. cit.*, p. 167.

que la passió femenina és més ardent que la masculina: *acrior est nostra plusque furoris habet* (Ars. I, vv. 341-342). Aquesta passió femenina és grata als homes ja que *uix erit e multis, quae neget, una, tibi* (Ars. I, vv. 344). La dona accepta de bon grat les súplices de l'home perquè ella *cupit illa rogari* (Ars. I, vv. 711) i, també les *puellae tetricae* ho desitgen perquè aquest és el tret principal de la naturalesa femenina. Fins i tot les dones a qui la natura privà de la sensualitat, en dissimulen la falta i fingeixen de gaudir dels plaers de Venus (Ars. III, vv. 777-778). En una altra ocasió es cita l'encobriment de les dones de la seva absència sexual: el poeta ens explica que no ha pogut gaudir de l'amor amb la seva estimada, una *puella formosa i culta*, perquè el seu membre ha romàs inert. En aquest context, ella *neue suae possent intactam scire ministrae, / dedecus hoc sumpta dissimulauit aqua* (Am. III 7, vv. 83-84). Tan gran és el desig femení que, totes elles, fins i tot, gaudeixen amb la violència sexual de l'home: *grata est uis ista puellis* (Ars. I, vv. 673) i estimen el seu agressor: *quaecumque est Veneris subita uiolata rapina, / gaudet, et improbitas muneris instar habet. / at quae, cum posset cogi, non tacta recessit, / ut simulet uultu gaudia, tristis erit* (Ars. I, vv. 675-678). El poeta, si més no, confessa que *odi, quae praebet, quia sit preaebere necesse, / siccaque de lana cogitat ipsa sua* (Ars. II, vv. 685-687). No obstant això, *sunt diuersa puellis / pectora* (Ars. I, vv. 755-756) i l'home s'ha d'adaptar a elles per copsar-les. En aquest punt, és quan Ovidi ofereix consells i mètodes per conquerir la dona. L'home es converteix en un esclau per a l'estimada, que ara anomena *domina*, i, servicial, li procura totes les atencions que mereix per tal de conquerir-la (Ars. II, vv. 197-216). Ovidi compara la conquesta amorosa de l'home amb el servei militar: *militiae species amor est* (Ars. II, vv. 233), idea que es repeteix en l'elegia I 9, en la qual el poeta compara les dificultats bèl·liques amb la conquesta de la dona *dura*. Així, doncs, queda sostinguda la posició que adopta l'home respecte de la dona. Aquesta disposició masculina, tal com argumenta Pierre Grimal, és una actitud totalment diferent als costums de l'antiga societat romana, on la dona només era respectada si estava casada i els seus honors quedaven reduïts a l'esfera privada.⁴² D'aquesta manera, el rol social de la dona s'interposa al de l'home, que súbdit de la seva *amica* busca la manera de complaure-la.

Ovidi aconsella no blasmar les imperfeccions d'una dona i, anomenant-la dins el seu arquetip (la *peata*; la *raua*; la *turgida*; la *breuis*; la *anus* (Ars. II, vv. 659-670)), aconsella dissimular el seu defecte sota la qualitat que més se li acosti (Ars. II, vv. 662). A diferència de la dona casada que *lite fugent nuptaeque uiros nuptasque mariti / inque uicem credant res sibi semper agi; / hoc decet uxores, dos est uxor lites* (Ars. II, vv. 153-155), l'*amica* es complau quan *audiat optatos semper sonos* (Ars. II, 156).

L'home s'ha de guanyar l'amistat de l'esclava, *nec pudor ancillas, ut quaeque erit ordine prima* (Ars. II, vv. 251), per tal d'aconseguir l'estimada. L'esclava, que anomena *ministra, ancilla, ornatrix*, és el mitjà pel qual l'home aconsegueix l'amada, ella és qui *accessus molliet illa tuos* (Ars. I, 352). La bona avinguda amb l'esclava serà oportuna quan ella, *mendax*, li dirà que l'amada no el vol veure ja que serà més fàcil suplicar la seva *dura* ànima. Típicament comú en la poesia elegíaca, Ovidi reclama la presència de l'home quan l'estimada roman al llit *aegra*.

⁴² P. Grimal, *op. cit.*, p. 172.

El poeta aconsella l'home a *tunc amor ete pietas tua sit manifesta puellae, / tum sere, quod plena postmodo falce metas* (Ars. II, vv. 321-322) i que porti una alcavota, una *femina anus*, per tal que purifiqui el llit, per tal que totes aquestes atencions li deixin un record plaent a l'amada (Ars. II, vv. 331). El personatge de l'alcavota es testimonia en l'elegia I 8, en la qual el poeta descobreix la *lena* Dipsas, una *anus* que, com indica el seu nom, mai no està *sobria*, incitant la seva amada a conèixer un nou pretendent més ric. El poeta, davant la enutjosa ofensiva que acaba de presenciar, adreça una forta invectiva contra aquesta *anus lena* a qui desitja: *di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam / et longas hiemes perpetuamque sitim!* (Am. I 8, vv. 113-114).

El poeta presencia de nou la malaltia de la dona: Corinna ha avortat i roman al llit greument malalta (Am. II 13). Ovidi aprofita la delicada situació per introduir una crítica feroç contra l'avortament i la llibertat que es pren la dona del seu temps per dur-lo a terme (Am. II 8): *si mos antiquis placuisset matribus idem, / gens hominum uitio deperitura fuit, / quique iterum iaceret, generis primordia anostri, / in uacuo lapides orbe, parandus erat* (Am. II 14, vv. 9-12). Ovidi atribueix la immoral falta de l'avortament a la dona (*maribus*). I, adreçant-se a Corinna, li diu: *tu quoque, cum posses nasci formosa, perisses, / temptasset, quod tu, si tua mater opus* (Am. II 14, vv. 19-20). El substantiu *mater*, amb el qual es dirigeix a la dona, presenta una reflexió greu: la dona que ha nascut per ser mare deixa de ser-ho pel seu acte cruel. Sens dubte, el poeta utilitza el nom de *mater* per ferir la sensibilitat de la dona. L'avortament és per al poeta una *poena* terrible que comet la dona per la seva pròpia voluntat i ha de ser castigada pels déus.

Són les *trahunt promissa puellas* (Ars. I, vv. 631). La dona és capriciosa i amant del luxe i, com a tal, reclama la fortuna a l'amant. La *inuenit artem / femina, qua cupidi carpat amantis opes* (Ars. I, vv. 419-420). La sumptuositat de la dona no plau al poeta i ens confessa el seu desenamorament de la seva estimada pel seu desig de riquesa, *donec eras simplex, animum cum corpore amaui; nunc mentis uitio laesa figura tua est* (Am. I 10, vv. 13). Tot i les seves súpriques i els seus enganys per aconseguir un present o un préstec (Ars. I, vv. 419-434), el poeta creu, o vol creure, que el que captiva una dona és l'eloqüència de l'home: *Disce bonas arte, moneo, Romana iuuentus* (I, vv. 459) i *tam dabit eloquio uicta puella manus* (Ars. I, vv. 462) i *si non accipiet scriptum inlectumque remittet, / lecturam spera propositum tene* (Ars. I, vv. 469-470). És evident que l'home eloqüent agrada a un tipus de dona mínimament *docta* perquè aquesta té coneixement de lletra. El mateix poeta ens manifesta l'existència de les *puellae doctae: sunt tamen et doctae, rarissima turba, puellae, / altera non doctae turba, sed esse volunt* (Ars. II, 281-282). No obstant això, el poeta sap bé que el que realment captiva la dona *non multum carmen honoris habet. / carmina laudantur, sed munera magna petuntur* (Ars. II, vv. 274-275) ja que ara, a la seva època, és *auro concilitaur amor* (Ars. II, vv. 278). Però la dona, a més d'aconter-se amb les seves noves possessions, *uiro mulier spoliis exulat ademptis* (Am. I 10, vv. 29). En l'elegia III 8 Ovidi es queixa de les riqueses mal adquirides d'una dona, que, *auara* prefereix l'home ric, convertint-se en una esclava de la riquesa: *at nunc, exaequet taetricas licet illa Sabinas, / imperat ut captae, qui dare multa potest* (Am. III 8, vv. 61-62). Ovidi adverteix la dona que no sigui vel·leïtosa, *uos quoque non caris aures*

onerate lapillis, / quos legit in uiridi decolor Indus aqua, / nec prodite graues insuto uestibus auro: / per quas nos petitis, saepe fugatis, opes (Ars. III, vv. 129-132) ja que és la *munditis* que *capimur* (Ars. III, vv. 133).

Aquesta modèstia que reclama el poeta, però, va acompanyada per un seguit de consells cosmètics, un per a cada fisonomia femenina, i d'indumentària, una per a cada cos femení, que ha de tenir en compte la dona per embellir-se i agradar a l'home (Ars. III, vv. 133-280). Com que *rara tamen mendo facies caret* han de *occule mendas, / quanque potes, utium corporis abde tui* (Ars. III, vv. 261-262). Tots aquests remeis de què disposa la dona per a corregir i dissimular els seus defectes convé que es facin sense la presència masculina, *nec nisi submotis forma paranda uiris* (Ars. III, vv. 234) perquè és quan estan fets que agraden. Però la dona, no només ha d'aprendre a embellir el seu rostre i a treure profit de la seva complexió, sinó que ha de conèixer altres artificis, trucs de comportament, per complaure l'home: a riure ja que *quaeritur atque illis hace quoque parte decor* (Ars. III, vv. 282) i a plorar, *discunt lacrimae decenter / quoque uolunt plorant tempore quoque modo* (Ars. III, vv. 291-292), així, doncs, a la dona li escau el posat tranquil *candida pax homines, trux decet ira feres* (Ars. III, vv. 502) perquè *ora tument ira, nigrescunt sanguine uenae, / lumina Gorgoneo saeuus igne micant* (Ars. III, vv. 503-504) i són amb uns *comibus oculis* que s'incita l'amor. Però que no estigui trista, *odiamus et maestus*, sinó que una *femina laeta* plau a l'home. Ha d'aprendre a pronunciar correctament algunes lletres perquè sinó *posse minus, quam potuere, loqui* (Ars. III, vv. 296); a caminar d'una determinada manera; a cantar, que moltes vegades *pro facie multis uox sua lena fuit* (Ars. III, vv. 316); i, si és *docta*, a saber tocar la *cithara* o la *nablia*, instruments femenins, i ha de conèixer certs poetes, poetes lírics que canten l'amor i no aquells que utilitzen l'hexàmetre; a dansar i a jugar els jocs femenins, car *hos ignaua iocos tribuit natura puellis; / materia ludunt uberiore uiri* (Ars. III, vv. 381-382). La dona, també, ha de conèixer aquells llocs que convé que eviti, *nec uos Campus habet nec uos gelidissima Virgo / nec Tuscus* (Ars. III, vv. 385-386) a diferència dels indrets elegants de Roma, que són necessaris que freqüenti, en els quals, com a *mulier speciosa* que és, ha de saber mostrar els seus encants en públic (Ars. III, vv. 382-432). Ha de saber evitar una mena d'homes (Ars. III, vv. 433-466) i a contestar correctament les peticions amoroses: *sed neque te facilem iuueni promitte roganti / nec tamen e duro, quod petit ille, nega* (Ars. III, vv. 475-476) i *munda sed e medio consuetaque uerba, puella, / scribite* (Ars. III, vv. 479-480). El poeta incita la dona, que sempre està sota l'atenció del marit, el tutor o els guàrdies, a escapolir-se de la seva vigilància per trobar-se amb l'amant, el qual li ha de fer creure que l'estima follament i, per això, és necessari que desconfiï de les seves amistats, fins i tot de l'amiga *studiosa*. Corinna està vigilada per *quam uir, quam custos, quam ianua firma* (Am. II 12, vv. 3) per tal que no sigui accessible a diferents injúries i conservi la seva dignitat: *nequa posset ab arte capi* (Am. II 12, vv. 4) i *ingenio est quaeque tuenda suo* (Am. III 4, vv. 2). La sòlida porta que ens menciona Ovidi ens pot semblar una corrent al·legoria que utilitza la poesia elegíaca per expressar la inaccessibilitat de la dona,⁴³ però, sens dubte, darrera aquesta s'hi amaga una norma socialment acceptada de la tradició romana: l'esfera de la dona és dins la casa. Dins l'esfera privada, la dona, com és sabut, s'ocupava de la seva labor

⁴³ En *Am.* el tema de la porta és tractat també en: I, 6; I, 2, 3; III, 4.

i el poeta ens ho testimonia en dos passatges: en l'elegia I 13 el poeta li diu a l'Aurora *tu, cum feminei possint cessare lacerti, / lanificam reuocas ad sua pensa manum* (Am. I 13, vv. 23-24) com a pretext per demanar que retardi el seu curs; i, subtilment li diu a Aquil·leu *non sunt tua munera lanae* (Ars. I, vv. 659).

La dona freqüenta els banquets però, aquí, cal també que se ceneixi a les normes que manifesta el poeta: *sera ueni positaque decens incede lucerna: / grata mora uenies, maxima lena mora est* (Ars. III, vv. 751-752); *carpe cibos digitis* (Ars. III, vv. 755) i *quam capies, paulo, quam potes esse, minus* (Ars. III, vv. 758). A la dona li és permès beure vi però que *ne, quae sunt singula, bina vide* (Ars. III, vv. 764) perquè *turpe iacens mulier multo madefacta Lyaeo; / digna est concubitus quoslibet illa pati* (Ars. III, vv. 765, 766). En l'elegia I 4 el poeta també ofereix a la seva amada detallats preceptes sobre el seu comportament en els banquets en els quals hi és també present el seu acompanyant, no sabem si un amant fix o el seu marit. En aquest context de triangle amorós, el poeta demana a la dona que faci l'única cosa que pot fer, fingir el seu plaer: *Quod mihi das furtim, iure coacta dabis. / uerum inuita dato (potes hoc) similisque coactae; / blanditiae taceant, sitque maligna Venus* (Am. I 4, vv. 64-66).

Finalment, el poeta dicta, segons el físic de cadascuna, de quina manera han de ser les unions sexuals de la dona: *nota sibi sint quaeque: modos a corpore certos / sumite; non omnes una figura decet* (Ars. III, vv. 771-772) i així, a cada una li escau una postura.

De la mateix manera que Ovidi incita els joves a no gaudir d'una única *puella*, ja que ni una *nupta* pot contenir-se a un sol home, la dona, *lasciuua* com és, pot tenir més d'un amor. Però, si bé el poeta aconsella l'home a ignorar les infidelitats de la seva estimada i que sigui pacient (Ars. II, vv. 539) -fet que podem interpretar com una llibertat d'escollir l'amant que se li atorga a la dona, pensament molt contrari a la mentalitat tradicional romana- desitja que la dona ho descobreixi, perquè aquesta, *furiosa* i *misera* (Ars. II, vv. 450-ss.), incita el desig de l'home que s'esforça a apaivagar la *femina irata*. No obstant això, el marit sí que ha de vigilar la seva esposa i evitar que sigui infidel. En l'elegia II 19 el poeta s'adreça al marit de Corinna, el qual és un encantat que no desconfia de la seva esposa, i li diu *lentus es et pateris nulli patienda marito* (Am. II 19, vv. 51).

La dona *irata* la trobem en l'elegia II 7, on el poeta és acusat per d'haver-se unit amb la seva esclava, *quae tibi fida* (Am. II 7, vv. 25). El poeta justifica la seva falsa inculpació amb el nul plaer que suposa lliurar-se a una pobra *ancilla*: *quis ueneris famulae conubia liber inire / tergaque complecti uerbere secta uelit?* (Am. II 7, vv. 21-22). Dic falsa perquè en l'elegia següent el poeta confessa el seu amor amb la *digna* i *non rustica* serventa; però, tot i ésser *digna*, necessita justificar el seu amor amb exemples d'herois que s'enamoraren d'una esclava. No obstant això, el poeta ens confessa que les dones, més que no pas els homes, posseeixen el valor de la fidelitat: *saepe uiri fallunt, tenerae non saepe puellae / paucaque, si quaeras, crimina fraudis habent* (Ars. III, vv. 30-31). Són nombroses les ocasions en *Amors* on Ovidi reclama la *fides*, una fidelitat que l'hem d'entendre com aquell pacte mutu entre amants, amb la seva estimada: en l'elegia I 3 el poeta jura estimar la *puella* de qui està enamorat en una *pura fide*; i, davant la infidelitat de l'amada, ens diu que el que ell busca és la mútua fidelitat: *haec*

tibi sunt mecum, mihi sunt communia tecum (Am. II 5, vv. 31). La dona infidel es converteix en una *perfida* i, el poeta, davant la comuna infidelitat femenina, retreu a les divinitats la seva indiferència davant la falta de les dones: *scilicet aeterno falsum iurare puellis / di quoque concedunt*, (Am. III 3, vv. 11-12) i *missaque periuras tela ferire uetat* (Am. III 3, vv. 36). A més, a partir d'aquests verosos, se'ns menciona el caràcter mentider i voluble de la dona, el qual es repeteix en un altre passatge: *uerba puellarum, foliis leuiora caducis, / inrita, qua uisum est, uentus et unda ferunt* (vv. 45-46). La infidelitat femenina causa un sentiment violent en l'ànim del poeta: *sicut erant (et erant culti), laniare capillos / et fuit in teneras impetus ire genas* (Am. II 5, vv. 45-46). La lleugeresa amb què és tractada la violència de l'home contra la dona, que no és esclava, ens fa pensar que aquest comportament era habitual a la societat romana. El mateix Ovidi ens confessa en una altra ocasió que ha picat la seva estimada. El poeta conta que la dona, en xoc per la bufetada, no ha estat capaç d'insultar-lo, sinó que *pauído est lingua retenta metu* (Am. I 7, vv. 20). La cara muda i les llàgrimes de la dona (Am. I 7, vv. 21-22) són interpretades pel poeta com els retrets que li dirigeix; fet que li provoca una certa incomoditat i un sentiment de culpabilitat. El poeta, que havia estat dominat pel furor, es pregunta si no hagués estat millor: *nonne satis fuerat timidae inclamasse puellae / nec nimium rigidas intonuisse minas / aut tunicam summa deducere turpiter ora / ad mediam?* (Am. I 7, vv. 45-48). En aquest segon exemple es fa més evident la indiferència i el menyspreu de l'agressió violenta de l'home envers una dona.

Ovidi, tot i reclamar la fidelitat, sota la qual hi ha segurament Corinna, no l'inspira una única dona, perquè ell mateix ens diu que varen ser moltes les dones que el captivaren: *siue aliqua est oculos in se deiecta modestos, / uror et insidiae sunt pudor ille meae; / siue procax aliqua est, capior quia rustica non est / spemque dat in molli mobilis esse toro. / aspera si uisa est rigidasque imitata Sabinas, [...] siue es docta, places rares dotata per artes; / siue rudis, placita es simplicitate tua* (Am. II 4, vv. 11-18). Per al poeta la dona, com ja s'ha esmentat, pertany a un arquetip abstracte, en el qual hi és inserida a partir d'una qualitat, que és femenina, o d'un tret físic que la caracteritza.

Tota aquesta promiscuïtat del poeta queda completament apaivagada en altres poemes de la seva obra. No obstant això, en els poemes ja presentats, Ovidi ja ens revela que la plenitud de l'amor, una plenitud compartida entre l'home i la dona⁴⁴, és suficient per crear un vincle mutu i perdurable, i és, sens dubte, la felicitat que manté l'estabilitat del matrimoni.⁴⁵ Dos exemples rellevants d'aquesta plenitud amorosa són: el relat del mite de Filemó i Baucis i la trista I 3. El mite de Filemó i Baucis és per excel·lència l'exemple de la virtut de la institució inviolable del matrimoni. Com hom sap, el vell i pobre matrimoni varen passar la seva vida un al costat de l'altre, i el seu amor era tan pur que van demanar els déus que quan un morís l'altre també ho fes. Els déus els concediren aquest desig i els uní enterament sota l'aparença d'un majestuós arbre després d'una conjunta i plàcida mort. L'*anus* Baucis ens és presentada com una *sedula*

⁴⁴ Ov. *Ars.* II, 727-728; II, 683-629.

⁴⁵ P. Grimal, *op. cit.*, p. 174-175.

femina, digna d'un coniuge iusto.⁴⁶ En la l'obra *Tristies* se'ns desvetlla l'angoixa i els sentiments més íntims del poeta. La trista I 3 és imprescindible per entendre el caràcter, des d'un punt de vista més personal, que comentàvem anteriorment. En ella, el poeta ens conta el seu darrer dia a Roma i l'emotiu comiat de la seva estimada esposa. L'actitud que adopta l'*uxor* és totalment equiparable a l'ideal femení i d'aquesta plenitud amorosa gaudida per ambdós amants. Ella és exemple de fidelitat ja que, tot i sabent els patiments de l'exili i el seu deure de prevenir la usurpació dels béns del marit a Roma en mans enemigues, decideix marxar amb el marit i convertir-se en una exiliada: *non potes auelli! Simul hinc, simul ibimus', inquit, / 'te sequer et coniunx exulis exul ero. / et mihi facta uia est, et me capit ultima tellus: / accedam profugae sarcina parua rati. / te iubet e patria discedere Caesaris ira, / pietas: pietas haec mihi Caesar erit'* (vv. 81-86). D'aquesta manera, Ovidi equipara les virtuts de la seva *uxor* amb l'exemple llegendari de l'ideal femení; ella és capaç d'esdevenir una desterrada, condició deshonorosa per a la societat romana, per preservar la *fides* amb el marit, conservant així la virtut més preada d'una dona de la moralitat romana, però no només perquè és el seu deure, sinó també perquè el seu matrimoni gaudeix de la plenitud.

3.7. Sùlpicia

Tal com és sabut, la societat romana, típicament patriarcal, estava estructurada de tal manera que l'home conservés la seva autoritat i els seus privilegis en l'àmbit públic mentre que la dona quedava reduïda a l'esfera privada. Aquesta estructura social queda reflectida en la poesia elegíaca que, com ja hem anant veient, l'home és la veu i la dona la imatge. La poesia elegíaca composta per homes gira al voltat de l'estimada, la *puella*, subjecte passiu que queda reduït a simple pretext. Aquesta organització convencional queda irrompuda quan el rol de l'home i la dona es capgira: ara és una dona que s'enfronta a l'exercici de la poesia prenent com a pura imatge l'home. L'exemple indiscutible, i malauradament l'únic que conservem, de la poesia elegíaca llatina composta per una dona és l'obra de Sulpícia. De l'obra de Sulpícia només ens han arribat sis composicions d'uns aproximadament 40 versos, recollits en el *Corpus Tibullianum*. Sulpícia fou filla d'una de les famílies més benestants de Roma del segle I aC; el seu pare va ser *Seruius Sulpicius Rufus*, home polític, i la seva mare Valèria, germana de Messal·la. Però, sens dubte, fou Messal·la qui influí en la formació de Sulpícia fins que l'entrà com a poetessa en el seu cercle literari. Tot i ser l'únic testimoni femení de l'època, és evident que l'educació en època tardo-republicana no estava restringida als homes. Les nenes de les famílies benestants rebien una educació a l'escola o a casa fins als 13 anys, moment en que els nens començaven a estudiar retòrica, coneixement que no era considerat necessari per a la formació de la dona.⁴⁷ La instrucció que rebia la dona l'hem d'entendre a partir del seu paper dins l'esfera privada: a elles els era encarregada l'educació moral dels fills, dels futurs

⁴⁶ Ov. *Met.* VIII, 624-724.

⁴⁷ S. Bonner, *Education in ancient Rome: from the Elder Cato to the younger Pliny*. Londres 1997, p. 135.

ciutadans, de manera que la seva labor era tan o més important que la del tutor o l'escola.⁴⁸ Aquesta nova concepció suposà un canvi en la vida de la dona, que passà d'una esfera totalment privada a intervenir en la pública, tradicionalment reservada als homes. Un exemple d'aquest canvi són els panegírics de partir del segle II aC en què es lloa les *matronae* i les seves virtuts. Dins d'aquest context, també, hi ha les anomenades *doctae puellae*, entre les quals hem de col·locar Sulpícia, dones de l'alta societat romana que varen ser instruïdes i conegueren l'art d'escriure versos, formant part o no d'algun dels cercles literaris.

El contingut de la poesia de Sulpícia tracta sobre la seva història d'amor amb el jove Cerint, pseudònim grec Κήρινθος, nom relacionat amb les classes socials baixes, bàsicament atribuït a esclaus i a lliberts.⁴⁹ Així, doncs, acceptant aquesta hipòtesi, no entrarem en la discussió de la seva autèntica identitat, en la poesia de Sulpícia es testimonia un amor entre un llibert o esclau amb una dona de l'alta societat romana, una dona que anhelava una unió legal tot i sabent que no era li era permès.

L'obra de Sulpícia s'obre amb un cant de joia per l'arribada de l'amor, *tandem uenit amor* (VII, vv. 1), de l'estimat, un amor que és mereixedor de ser anunciat. La poetessa atribueix el seu èxit a les seves composicions, personificades amb el nom de *Camenis*. Sulpícia es presenta com una dona *digna* d'un home *dignus* i per això seria vergonyós no fer públic el seu amor. La victòria amorosa cantada per la poetessa i el seu anhel d'exterioritzar-lo és un motiu que no es testimonia en els poetes elegíacs ja presentats: per una banda, els poetes elegíacs generalment presenten un amor que provoca dolor, esclavitud i traïció, i l'alegria esclatant és cantada en moments puntuals; i, per l'altra, cap d'ells gosaria exclamar obertament el seu triomf sobre l'amada. Hem de dir que, molt probablement, el factor que impedia als poetes elegíacs a revelar el seu amor era per qüestions diplomàtiques ja que la *puella* amada era una dona de l'alta societat romana que segurament estava casada. Sulpícia, desafiant la tradició, no té el més mínim inconvenient de convertir el seu amor en un notícia pública. L'actitud que adopta Sulpícia ens és d'una gran perplexitat ja que se'ns fa estrany que una dona es prengui la llibertat de manifestar les seves relacions íntimes i, més encara, acceptant la teoria ja exposada, amb una home de baixa condició social. El comportament anòmal i desafiador dels valors de la tradició de la poetessa s'afirma en diverses ocasions. L'exemple més significatiu el trobem en la darrera elegia en la qual Sulpícia es lamenta per haver plantat l'amant, no perquè així ho volia, sinó per una voluntat d'amagar la seva passió, *ardorem cupiens dissimulare meum* (XII, vv. 6). L'actitud anormal que comentàvem queda palesa en el sentiment de culpabilitat i de penediment de la poetessa per haver rebutjat la trobada amb l'amant, refusant així l'esperada unió sexual. La seva recança és tan luctuosa que fa que utilitzi un llenguatge del tot amorós i tendre i s'adreça a Cerint com a *mea lux* (XII, vv. 1). D'acord amb el costum tradicional romà, la dona hauria de preservar la seva *pudicitia* i la seva *castitas* i no acusar-se per una acció de

⁴⁸ M.^a J. Hidalgo de la Vega, "Mujeres, familia y sucesión dinástica: Julia, Livia y Agripina". *Congreso Español de Estudios Clásicos*, (1998), p. 131-140.

⁴⁹ D. Roessel, "The significance of the Name Cerinthus in the Poems of Sulpicia", *Transactions of the American Philological Association*, 120, (1990), p. 243-250.

la qual hauria de sentir-se *digna* d'haver fet. Ambdós exemples ens testimonien una actitud femenina que s'allunya del cànon de comportament imposat per una veu masculina i que desafia els costums ancestrals. Això no obstant, tal comportament li és permès i segurament es deu a la moral degradada del temps en què Sulpícia composà la seva obra. Si bé aquests dos exemples eren els més ressonants, hem de dir que en totes les elegies hi ha un element provocador, contrari als motius o conceptes declarats pels poetes elegíacs, com per exemple: el seu desgrat a la vida campestre, *rure molesto* (VIII, vv. 1) o l'aflicció per la celebració d'un aniversari (VIII).

La llibertat de què gaudí Sulpícia, però, no fou ben bé aquesta. En la segona elegia se'ns presenta la pena de la poetessa per haver de celebrar un aniversari lluny de Cerint i de la ciutat. El motiu de la seva pena és a causa del seu impediment de romandre a la ciutat al costat de Cerint en aquest dia suposadament especial perquè Messal·la l'ha obligat a emprendre un viatge lluny de la ciutat. Sulpícia anomena la seva marxa amb el verb *abduco*, que té un valor d'obligació, fet que provoca que es revolti contra la decisió i el poder del seu oncle: tot i que anirà al camp, lloc que no li és grat i que detesta, deixarà *animum sensusque meos* (VIII, vv. 7) a Roma. L'elegia és un testimoni idoni per veure la subordinació que patien les dones de l'alta societat de l'època, una submissió que les obligava a seguir la voluntat de l'home en tot moment. En la següent elegia, però, se'ns presenta l'anul·lació d'aquest viatge. Sulpícia en el primer vers fa saber, mitjançant una veu poètica i presentant-se ella mateixa en tercera persona com a *puella*, -construcció que tornar a utilitzar en l'elegia XI- la cancel·lació del seu viatge a Cerint. Ara li és lícit celebrar l'aniversari de l'amant, *natali tuo* (IX, vv. 2), i el suplici anterior queda apaivagat per una folla alegria. No obstant això, el que ens interessa és el motiu d'aquesta cancel·lació sobtada. La poetessa menciona que ja li és permès (*iam licet*, X, vv. 2) quedar-se a Roma, verb que ens deixa entreveure que l'anul·lació del viatge no ha estat probablement una casualitat, sinó més aviat un permís, un consentiment, que li ha concedit Messal·la.

La infidelitat també es testimonia en la poesia de Sulpícia. En l'elegia X Sulpícia sospita que Cerint li ha estat infidel. Cerint ha preferit la *toga*, vestimenta pròpia de les prostitutes i d'aquelles dones declarades culpables d'adulteri, que l'amor de la poetessa. La nova amant de Cerint es dedica a portar la llana a les filadores, *presum quasillo scortum* (X, vv. 3-4), indicant així la seva baixa condició. La despreocupació de Cerint per la traïció comesa fa que Sulpícia utilitzi la ironia per expressar el seu agraïment: gràcies a la indiferència de Cerint ella no caurà *subito ne male inepta cadam* (X, vv. 2). La caiguda sobtada que menciona la poetessa podem interpretar-la com l'error de lliurar-se a un home de baixa mena, *ignoto toro* (X, vv. 6), un home que bé prefereix mantenir relacions amb la púrria de la societat o bé un home que pertany a una classe innoble. L'actitud que adopta Sulpícia davant l'engany de l'estimat ens pot semblar a priori elegant i més sensata, però, la dificultat sintàctica, els hipèrbatons i elisions i l'ús de paraules de sentit negatiu ens fan veure l'autèntic estat de la poetessa, un estat dominat pel menyspreu i la ràbia causat per l'engany del seu estimat. La impassibilitat de Cerint respecte a l'amada es menciona en l'elegia XI, en la qual s'esmenta el tema de la malaltia, tan corrent a la poesia elegíaca. Generalment els poetes elegíacs tracten la malaltia d'una manera més o menys semblant: l'home s'esforça a cuidar l'estimada i demostrar la seva preocupació per tal de reforçar el seu amor, cercant tot tipus de remeis com la compassió divina o algun tipus de

rituals màgics o ofrenes per tal d'apaivagar la malaltia.⁵⁰ En la poesia de Sulpícia no hi ha res de tot això, sinó que Cerint ignora completament la delicada situació de l'estimada. Sens dubte, la malaltia, el *calor* que *mea nunc uexat corpora fessa* (XI, vv. 2), pot ser interpretada amb un sentit figuratiu. El *calor* és una al·lusió a l'ardor amorós que turmenta a la poetessa i el *tristes morbos* (XI, vv. 3) fa referència a l'amor decebedor. Sulpícia afirma que l'únic desig de recuperar-se està condicionat per Cerint i, davant el menyspreu que pateix (ambdues interpretacions, literària i figurativa, són vàlides), banalitza el seu sofriment, *at mihi quid prosit morbos euincere, cum tu / nostra potes lento pectore ferre mala?* (XI, vv. 5-6) .

⁵⁰ J. Yardley, "The Roman Elegists, Sick Girls, and the Soteria", *The Classical Quarterly* 28, 2 (1997), p. 394-401.

4. Lèxic

La dona ideal, la ‘matrona’, és anomenada *matrona*,⁵¹ paraula derivada de *mater* i que fa referència a la dona de classe alta i esposa d’un home aristòcrata, i que comporta una connotació associada a la noblesa i a l’honor.

Troblem un seguit de noms, amb una peculiaritat significativa, que són usats per definir aquesta condició femenina: la *domina*,⁵² ‘senyora’ i referit a la mestressa de la *domus* i, per extensió, la que té domini sobre una altra cosa; l’*uxor*,⁵³ mot referit a la dona legítima presa pel marit, l’identifiquem amb l’ ‘esposa’ o la ‘muller’; la *mater*,⁵⁴ ‘mare’, referit a aquella que ha nodrit l’infant i comporta, el mateix que passa amb *pater*, un significat de respecte; la *mulier*,⁵⁵ que es refereix el sexe femení en el sentit general i que traduïm com a ‘dona’; la *femina*⁵⁶ és la dona que ha conegut home i s’oposa a la jove *uirgo*,⁵⁷ aquella que no ha conegut home que l’identifiquem amb la ‘verge’ o ‘donzella’; i la *nupta*,⁵⁸ noia que es va a casar, la ‘núvia’, o, en ocasions, la recent casada, l’ ‘esposa’.

L’amada del poeta és, en la major part dels casos, una dona que pertany a aquesta categoria social, però, mai no és mencionada com a tal. Generalment, els poetes s’adrecen a la seva amant amb un to afectuós i l’anomenen “estimada”: *puella*⁵⁹ o *amica*⁶⁰, termes que, en aquest context, transmeten una accepció de tendresa i d’amor. Sovint, d’una forma més íntima i propera, el poeta denomina l’amada amb la paraula *uita*, que traduïm com a ‘vida’, o *lux*, ‘llum’; nominació que normalment va acompanyada amb un pronom possessiu: *mea uita*,⁶¹ ‘la meua vida’, i *lux mea*,⁶² ‘la meua llum’.

Gran part d’aquesta terminologia és emprada també per anomenar aquelles dones que pertanyen en una categoria social més baixa, molt sovint cortesanes, les *meretrices*⁶³. La *meretrix*, mot que s’usa dins un llenguatge eròtic, defineix, literalment, aquella que guanya un salari, és a dir, aquella que es fa pagar. Les paraules *puella*⁶⁴ i *amica*⁶⁵, dins un llenguatge eròtic i amb connotacions del tot sexuals, són utilitzades per anomenar l’amada del poeta, una amada que pertany a una classe social més baixa i que no es mereix un gran respecte. La

⁵¹ Cat. 66; Hor. *Sat.* I. 2; Prop. IV. 11.

⁵² Hor. *Sat.* I. 2.

⁵³ Prop. III. 2; Ov. *Met.* VIII i *Ars.* II.

⁵⁴ Hor. *Carm.* III. 6; Prop. IV.11; Ov. *Am.* II. 14.

⁵⁵ Hor. *Epod.* II; *Cor. Tib.* III. 1.

⁵⁶ *Cor. Tib.* I. 2.

⁵⁷ Cat. 61; Ov. *Ars.* I.

⁵⁸ Cat. 61; Prop. IV. 11; Ov. *Ars.* II.

⁵⁹ Cat. 36; Prop. II. 3; *Cor. Tib.* I. 1.

⁶⁰ Prop. I. 1.

⁶¹ Cat. 59; Prop. II. 20.

⁶² Cat. 68.

⁶³ Cat. 59; Hor. *Sat.* I. 2.

⁶⁴ Hor. *Carm.* III. 14; Ov. *Ars.* I.

⁶⁵ Hor. *Carm.* III. 26; Ov. *Ars.* II.

traducció de la primera paraula pot ser la de ‘noia’, ‘mossa’ o ‘amiga’ i, la segona, la de ‘mestressa’ o ‘amant’. En aquest context, ambdues paraules perden el to afectuós i la dolçor que transmetien en l’exemple anterior. Sovint, els poetes ens revelen que han esdevingut esclaus de la seva amant, que ara és qualificada com a *domina*.⁶⁶

En un esglaió social més baix trobem les dones que es dedicaren a la prostitució. El terme ‘prostituta’ o ‘bagassa’ es testimonia amb els següents mots: *moecha*,⁶⁷ terme que pot ser usat també per anomenar la dona adúltera, *scortum* o *scortor*⁶⁸ o *togata*⁶⁹. Aquesta té una significació eufemística ja que fa referència a la vestimenta que portaven les dones d’aquesta categoria social. *Scortillum*⁷⁰ és un altre terme que s’utilitza per denominar la ‘prostituta’ però amb un llenguatge més familiar; és un diminutiu emprat per Catul que li serveix per anomenar-la amb un to burleta, i podem traduir-lo com a ‘puteta’.

Per acabar, fora d’un context amorós i sexual, hi ha testimoniades altres dones. Els substantius que s’utilitzen per anomenar l’ ‘esclava’ o ‘serventa’ són *ancilla*⁷¹, del verb *anculo* que vol dir servir, o *serua*⁷², adjectiu menys usat que s’oposa a *libera*. La terminologia d’aquesta categoria social, però, és molt més nombrosa. Totes aquestes paraules tenen una particularitat significativa que prové, sovint, de l’ofici que tenia la dona o el seu origen; trobem, per exemple: l’*ornatrix*,⁷³ que fa referència a l’esclava que es dedicava a pentinar la seva senyora i la identifiquem amb la ‘pentinadora’; o la *captiua*,⁷⁴ que emana el seu origen captiu i que traduïm com a ‘captiva’. Per anomenar l’ ‘alcavota’ s’usa el terme *lena*⁷⁵, que es refereix aquella que guanya i controla els diners de les seves esclaves que es dediquen a la prostitució. I, finalment, per designar l’ ‘amiga’ s’utilitzen els substantius *amica*, terme que al·ludeix en aquest cas a una afecció únicament d’amistat, i *puella*,⁷⁶ que ara té un to del tot amable i amistós.

El més interessant, sens dubte, és la terminologia que s’utilitza per qualificar la dona, una qualificació que ve donada a partir de la seva classe social i, parlant d’un context amorós o sexual, de la situació amorosa en què es troba amb el poeta.

La *matrona* és adjectivada amb aquells valors o virtuts femenins més preats dels costums romans. Dins aquesta categoria social, com ja hem dit, hi forma part també l’estimada del poeta. Els qualificatius, plenament positius, més importants que defineixen aquesta dona són:

⁶⁶ *Cor. Tib.* IV. 13.

⁶⁷ *Cat.* 42.

⁶⁸ *Cat.* 6; *Hor. Carm.* II. 11.

⁶⁹ *Hor. Sat.* I. 2; *Cor. Tib.* IV. 10.

⁷⁰ *Cat.* 10.

⁷¹ *Ov. Ars.* II.

⁷² *Hor. Sat.* II. 4.

⁷³ *Ov. Ars.* II.

⁷⁴ *Hor. Carm.* II. 4.

⁷⁵ *Prop.* II. 15; *Cor. Tib.* I. 5; *Ov. Am.* I. 8.

⁷⁶ *Cor. Tib.* IV. 2.

pudica,⁷⁷ que fa referència a la *pudicitia*, mot derivat de *pudet* i que designa la pudicitia de les dones, adjectiu que traduïm com a ‘púdica’, sexualment parlant; i *casta*,⁷⁸ relacionat amb la *castitas*, fidelitat de les dones, i que l’identifiquem amb la dona ‘casta’, ‘pura’ o ‘honesta’. L’amada, físicament, és una dona *formosa*,⁷⁹ ‘bella’ o ‘formosa’; és *speciosa*,⁸⁰ ‘atractiva’ o ‘atraient’; i *candida*,⁸¹ que fa referència a la blancor de la seva pell. Les qualitats de les estimades dels poetes són pràcticament iguals i, de la mateixa manera que les referències anteriors, són també pròpies de les matrones. En l’ enamorament i en la plenitud amorosa, la dona és: *bona*,⁸² ‘bona’ o ‘fidel’; *pulcra*,⁸³ ‘honorable’ o ‘il·lustra’; *proba*,⁸⁴ ‘bona’; *cara*,⁸⁵ ‘estimada’; *amabilis*,⁸⁶ ‘amable’; *fidelis*,⁸⁷ ‘fidel’ a l’amant, en el sentit sexual, o al marit, una fidelitat que s’eixampla en molts àmbits; *tenera*,⁸⁸ ‘tendra’, ‘sensible’ o ‘delicada’; *taciturna*,⁸⁹ ‘callada’ o ‘silenciosa’; *culta*,⁹⁰ ‘elegant’; i *digna*,⁹¹ ‘digna’. L’adjectiu *integra*⁹² fa referència a la puresa, virginitat, de la noia i s’atribueix a la *uirgo*. Una qualitat que s’allunya pròpiament del món femení i que tenen totes les amades dels poetes i les matrones és la intel·lectual. La *docta*⁹³ la identifiquem amb aquella dona ‘docta’ o ‘instruïda’, coneixedora de disciplines intel·lectuals, com la filosofia, i artístiques, com la poesia, l’oratoria o la música.

Per altra banda, trobem un seguit d’adjectius que defineixen el caràcter cobdiciós de la dona. Com hem vist, la dona és amant del luxe i de les riqueses i com a tal és *auara*,⁹⁴ literalment, “aquella qui estima el diner” i la reconeixem amb la ‘cobdiciosa’ o ‘àvid’, i és *rapax*,⁹⁵ ‘rapaç’ o ‘cobejosa’.

Però, quan l’amor no és grat, la dona ha estat infidel, els adjectius, aparentment positius, són substituïts per uns altres de connotacions del tot negatives i menyspreables. Si bé la dona era, en resum, digna d’admirar, ara és un ésser deshonorós, privat de tota lloança. L’adjectiu que defineix per excel·lència aquesta dona és *perfida*,⁹⁶ nominació que traduïm com a ‘pèrfida’ o

⁷⁷ Cat. 76; Hor. *Epod.* II.

⁷⁸ Cat. 62; Prop. I. 11; *Cor. Tib.* I. 10; *Cor. Tib.* III. 1.

⁷⁹ Cat. 51; Prop. II. 2; *Cor. Tib.* I. 1; Ov. *Ars.* III.

⁸⁰ Ov. *Ars.* III.

⁸¹ Cat. 68.

⁸² Cat. 61.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Cat. 42.

⁸⁵ Cat. 62; *Cor. Tib.* III. 2.

⁸⁶ Hor. *Carm.* I. 5.

⁸⁷ Hor. *Carm.* III. 7.

⁸⁸ *Cor. Tib.* I. 6.

⁸⁹ *Cor. Tib.* I. 7.

⁹⁰ Ov. *Am.* III. 7.

⁹¹ *Cor. Tib.* IV. 2; *Cor. Tib.* III. 1; Ov. *Met.* VIII.

⁹² Cat. 61.

⁹³ Cat. 36; Hor. *Carm.* III. 6; Prop. II. 20; *Cor. Tib.* IV. 6; *Cor. Tib.* I. 1; Ov. *Am.* I. 11.

⁹⁴ Cat. 59; *Cor. Tib.* II. 6; Ov. *Am.* III. 8.

⁹⁵ *Cor. Tib.* II. 6.

⁹⁶ Hor. *Carm.* III. 7; Prop. I. 15; *Cor. Tib.* III. 4; Ov. *Am.* II. 5.

‘traïdora’. La *perfida* denomina aquella que va contra la *fides*, és a dir, que ha estat infidel a l’amant. Això no obstant, són molts els termes que s’usen per criticar de manera feroç la falta que ha comès la dona. Ella és *impia*,⁹⁷ ‘impia’; *indigna*,⁹⁸ ‘indigna’; *crudelis*,⁹⁹ ‘cruel’; *immitis*,¹⁰⁰ ‘immadura’; *saeua*,¹⁰¹ ‘cruel’ o ‘violenta’; *fallax*,¹⁰² ‘mentidera’ o ‘pèrfida’; *levis*,¹⁰³ ‘lleugera’, referit al caràcter voluble de la dona; i *stula*,¹⁰⁴ ‘ximple’. En algunes ocasions, molts d’aquests adjectius són emprats també per adjectivar una dona de baixa condició social, com una esclava o una prostituta. Alguns d’aquests adjectius, però, encara que la traducció sigui la mateixa, la significació no la és. M’explico: la dona aristòcrata ha comès una falta que la fa *indigna*, mentre que l’esclava o la prostituta és *indigna* pel simple fet de ser el què és. Com hom sap, però, no només la dona és infidel. Quan l’home ha pecat de l’adulteri, la dona adquireix una ànima *dura*,¹⁰⁵ un caràcter dur i desagradable que l’amat ha seduir de nou, i l’adjectiu que la defineix és *irata*,¹⁰⁶ que representa aquella dona ‘irada’, que té una fúria violenta i forassenyada. Però, aquest estat plau al poeta ja que li desperta un desig sexual.

Finalment, la terminologia que s’usa per caracteritzar una prostituta de baixa condició social implica sempre un sentit ofensiu i insultant. Ella és *aspera*,¹⁰⁷ ‘aspra’ o ‘cruel’; *libertina*,¹⁰⁸ ‘llibertina’; *acris*,¹⁰⁹ ‘violenta’ o ‘agra’; *arrogans*,¹¹⁰ ‘arrogant’; *turpis*,¹¹¹ ‘indigna’; i *pudenda*,¹¹² adjectiu que prové del verb *pudeo* i es refereix a les parts vergonyoses d’una persona, qualificant la dona com a ‘deshonesta’ i ‘vergonyosa’.

⁹⁷ Hor. *Epod.* 8; Prop. II. 9; Cor. Tib. III. 4.

⁹⁸ Prop. II. 16.

⁹⁹ Prop. I. 8.

¹⁰⁰ Hor. *Carm.* I. 33; Cor. Tib. III. 4.

¹⁰¹ Cor. Tib. I. 5.

¹⁰² Cor. Tib. I. 6; Cor. Tib. III. 6.

¹⁰³ Prop. I. 15.

¹⁰⁴ Prop. II. 21.

¹⁰⁵ Prop. II. 25; Ov. *Am.* I. 9.

¹⁰⁶ Prop. I. 5; Ov. *Am.* II, 7.

¹⁰⁷ Hor. *Carm.* I. 33.

¹⁰⁸ *Ibíd.*

¹⁰⁹ *Ibíd.*

¹¹⁰ Hor. *Carm.* III. 26.

¹¹¹ Cat. 42.

¹¹² Hor. *Carm.* II. 4.

5. Conclusió

En els darrers anys la temàtica sobre la dona en l'Antiguitat ha adquirit un interès general. Abans d'aquests primers d'estudiosos i estudioses que s'esforçaren per treure de l'oblit la figura de la dona, ben poca cosa sabíem sobre el paper i la conducta femenina, recloent-la en aquells contextos genuïnament femenins. Els recents estudis ens han ofert tot un panorama de coneixement més fidel al paper o rol que ocupà la dona en el món antic, oblidat fins aleshores. És cert, i no ho negaré, que la dona ha estat durant l'Antiguitat el gènere "feble" i, majoritàriament, el seu escenari social era reduït a l'àmbit domèstic. Però -i ho dic ben alt-, aquest no fou l'únic medi vital de la dona, sinó que, a través de les investigacions realitzades, avui tenim per cert que la dona tenia un paper actiu en diferents camps, que van, per exemple, des de l'opinió política a la participació esportiva.

El recull quantitatiu de textos escrits per dones ha permès veure l'escassa presència d'autores en la història de la literatura llatina. Les dades obtingudes, certament ridícules, articulen o ofereixen diferents hipòtesis: per una banda, demostra que les dones lletrades van ser una minoria i molt poques arribaren a posar per escrit els seus coneixements o inquietuds; i, per l'altra, que la cultura occidental ha tendit a silenciar aquestes dones fins que han caigut en l'oblit. Ambdues interpretacions, al meu parer, són certes i estan estretament unides. És evident que foren molts més els homes que es dedicaren al cultiu de la literatura, però, i n'estic del tot segura, el nombre de dones lletrades era molt més elevat. Els pocs testimonis d'autores que tenim, entre elles Sulpícia, i moltes altres fonts indirectament, ens mostren l'existència de la dona *docta*, una dona escolaritzada i coneixedora de moltes de les disciplines intel·lectuals o artístiques que formà part de la història de la literatura antiga, i dic antiga perquè moltes d'elles, com per exemple Júlia Balbilla o Cecília Trebula, van seguir la moda hel·lenitzant de l'època i escriviren en grec. El silenci que han patit aquestes dones és una realitat evident. És un silenci que es concep en la mateixa cultura antiga, implementat a la posteritat, i que avui encara ressona. Tanmateix, l'estudi de la presència de la dona en els manuals sobre el món antic confirma el supòsit que la presència de la dona es troba només en aquells àmbits que li són pròpiament reconeguts, corroborant així el seu silenci.

El silenci imposat a la dona es fa del tot palès en una societat articulada al voltant de la vida pública, una organització que determinà una reflexió sobre l'exercici del poder: el control de la ciutat, de l'exèrcit i de la vida pública quedà, en la majoria dels casos, en mans dels homes; l'episodi de Túl·lia ens confirma el rebuig de la dona en aquest context. Les dones, certament, van tenir un paper molt més menor, però no inexistent, perquè, i com és ben sabut, la seva participació és ben visible i d'una importància extrema en diferents ocurrences de la història de Roma, i també de l'Antiguitat. Per tant, la seva presència en un espai polític i social és un fet innegable, una presència que va des de figures llegendàries, com Vetúria o Tanaquil, fins a personatges històrics, com Cleòpatra o Lívيا. La intervenció de la il·lustra Vetúria és una gesta d'una gran transcendència per a l'esdevenir de la història de Roma: és ella qui, des d'una saviesa ponderada, aconsegueix apaivagar l'esperit proterviós i impetuós del seu fill i suscitar

una pau per consens entre els dos bàndols, evitant així un enfrontament bèl·lic sagnós i parricida entre Roma i un fill. Un exemple d'aquesta presència femenina en un context polític i social el trobem en la intervenció d'Hortènsia, un cas no tan transcendent però sí d'una influència notable: Hortènsia, una oradora romana, fou portaveu de les dones de Roma que varen ser obligades a pagar un impost en un assumpte bèl·lic. En el seu exemple trobem també el silenci imposat pels seus contemporanis que comentàvem unes línies més amunt: la dona, en circumstàncies excepcionals, pot defensar públicament el seus drets o interessos, però no pot donar veu a l'home o a la comunitat. Referint-nos a aquest silenci imposat, ens podem preguntar també, per exemple, el per què de la fixació per escrit, i després transmissió, de les cançons esperpèntiques dedicades a Juli Cèsar entonades pels seus soldats i no aquelles de bressol que cantava la mare, de ben segur més poètiques. He parlat d'un silenci suscitat al llarg dels segles perquè el pensament misogin de la cultura occidental li ha convingut concebre'l. Prenent de nou Hortènsia com a exemple, en molts dels tractats de literatura llatina contemporanis, no és mencionada i la seva obra aparegué per primera vegada traduïda al castellà l'any 1446 en mans de don Álvaro de Luna.¹¹³ Un altre dels molts exemples d'aquest silenci que quedà implantat a la posteritat és l'estudi de la dona lletrada. La verificació de la presència de la dona *docta* ens constata l'educació, molt semblant a la d'un nen fins als tretze anys, que rebien moltes dones des de la infància, una formació que ha estat pràcticament oblidada, o reduïda a uns coneixements necessaris per a la instrucció de la dona, caracteritzats en una moral i unes tasques verament femenines, en el nostre estudi o coneixement. Per acabar, l'evidència més inequívoca del silenci actual és que encara avui els textos escrits per dones, i també el seu estudi en contextos fora dels tipificats com a femenins, no són introduïts a les aules. Des de la meua perspectiva com a estudiant, puc dir, amb tota franquesa, que l'estudi de la dona que he rebut al llarg d'aquests quatre anys ha estat focalitzat en pocs dels molts àmbits on és testimoniada i la seva presència en un context erudit o lletrat ha estat pràcticament nul·la; fins fa pocs mesos només coneixia Safo i Sulpícia.

L'anàlisi detallada dels poetes lírics i elegíacs llatins ens ha permès conèixer la identitat femenina de l'època, però, des d'una veu molt masculina. Queda constatat, per començar, que la dona és nomenada i adjectivada tenint en compte la seva classe social. Generalment, la dona en la poesia lírica i elegíaca és testimoniada en un context amorós i sexual i la seva presència la podem definir com a objecte passiu. La dona, absent de veu, és només un pretext que el poeta utilitza per expressar la seva angoixa, una angoixa que és condicionada pel temperament de l'amada. La lectura i l'estudi dels autors lírics i elegíacs ens permet traçar una semblança entre ells pel que fa al tractament de la dona i, en aquest sentit, la dona és anomenada i qualificada d'una manera o altra segons com és la relació amb el poeta: quan l'amor és plaent, la dona és anomenada i exhibida com un devot, essent lloada d'una manera semblant als déus, però, quan no és grat, sempre a causa de la inconstància i feblesa femenina, la dona és deshonrada i menyspreada cruelment, fent-la odiosa i submissa a la naturalesa de l'home. Si bé

¹¹³ A. López, Aurora, "Hortensia, primera oradora romana". *Florentia Iliberritana*, vol. III, (1992), p. 317-332.

aquest és el retrat femení que ens ofereixen els poetes lírics i elegíacs llatins, hem de dir que, en determinades circumstàncies, la dona *docta* és equiparada, en certa manera, a la posició privilegiada de l'home. Tal afirmació és expressada a partir del testimoni de Tibul, per què, no és ell qui adopta la veu d'una dona i en fa una composició artística?

Cal remarcar, per concloure, que tots els poetes, seguint l'exemple establert per Tit Livi, defineixen l'ideal femení sota les virtuts més preuades de la moralitat romana, és a dir, amb la *pudicitia* i la *castitas*, que són, per excelsitud, les virtuts que tota dona llatina ha de tenir per ser considerada digna i mereixedora del seu nom.

Finalment, l'estudi de l'obra de Sulpícia ha corroborat la presència de la dona en un àmbit erudit, on gaudeix d'una participació activa i d'una contribució literària. El seu exemple ha ofert una perspectiva sobre la identitat i condició femenina a partir de la veu d'una dona, prenent com a pretext l'home. En els seus versos hem pogut veure com la dona patí una submissió respecte el sexe masculí, però no una subjecció caracteritzada per la total potestat de l'home, sinó per una limitació conscientment volguda. Aquesta restricció de l'autoritat de l'home sobre la dona en l'època tardo-republicana ens fa afirmar una major llibertat de què gaudí la dona en aquesta època, una llibertat que l'encaminà a un medi vital públic on la seva presència influencià, com hem anat veient, en molts àmbits públics i socials que van, per exemple, des de la participació política fins a la direcció d'un banquet mixt.

Per acabar, hem de dir que, tot i haver realitzat l'anàlisi de la seva obra des d'un corrent feminista, les peces de Sulpícia són d'una gran estilística poètica i, sota la influència de Tibul, qui fou segurament el seu mestre, ens ofereixen un exemple valuósíssim de l'elegia llatina, consolidant així la seva obra i equiparant-la a les altres composicions del gènere de la literatura llatina. Per què, doncs, els textos escrits per dones no són inclosos a les aules?

Totes i cada una de les parts d'aquest treball, han permès, d'una banda, veure l'escassa presència d'autores llatines en els manuals de literatura i altres llibres de cultura del món antic en general i, per altra banda, definir el tractament de la dona en la poesia lírica i elegíaca llatina i afirmar la presència de la dona en un context literari i erudit. Amb tot, hem de dir que l'estudi de la dona, fora d'uns contextos tipificats com a femenins, ens permet canviar la seva percepció tradicional en les societats clàssiques, eixamplant el nostre coneixement del món antic i enriquint-lo amb noves nocions. Malgrat tot, la meua impressió és que, tot i els resultats obtinguts dels estudis de gènere en el món antic, hi continua havent una pervivència d'una ideologia i d'un poder patriarcal, fet que queda sostingut en veure que la major part dels treballs de gènere estan realitzats per dones i que en les aules la presència dels textos escrits per dones o veus femenines és pràcticament inexistent.

6. Bibliografia

6.1. Fonts clàssiques

Catul (1990). *Poesies*. Edició i traducció de Joan Petit i Josep Vergés. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Horaci (1927). *Sàtires i epístoles*. Edició i traducció de Llorenç Riber. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Horaci (1978). *Odes i epodes*, vol. I. Edició i traducció de Josep Vergés. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Horaci (1981). *Odes i epodes*, vol. II. Edició i traducció de Josep Vergés. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Ovidi (1971). *Amors*. Edició i traducció de Jordi Pérez Durà i Miquel Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Ovidi (1965). *Tristes*, vol. I. Edició i traducció de Carme Boyé i Miquel Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Ovidi (1990). *Fastos*, vol. I. Edició i traducció de Miquel Dolç i Jaume Medina. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Ovidi (2012). *Les Metamorfosis*, vol. II. Edició i traducció d'Adela M.^a Trepà i Anna M.^a de Saavedra. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Properci (1946). *Elegies*. Edició i traducció de Joan Mínguez i Josep Vergés. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

Tibul (1936). *Elegies*. Edició i traducció de Carles Magrinyà i Joan Mínguez. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

(2016). *Poesia lírica grega: d'Arquíloc a Teognis*. Girona: Edicions de la Ela Geminada.

6.2. Estudis

Bauman, Richards (1994). *Women and politics in Ancient Rome*. Londres: Routledge.

Bayet, Jean (1966). *Literatura Latina*. Barcelona: Ariel.

- Beard, Mary (2017). *La veu i el poder de les dones*. Barcelona: Arcàdia.
- Bickel, Ernst (1982). *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos.
- Bieler, Ludwig (1992). *Historia de la Literatura Romana*. Madrid: Gredos.
- Bonner, Stanley (1997). *Education in ancient Rome: from the Elder Cato to the younger Pliny*. Londres: Methuen.
- Borragán, Nieves (2000). *La mujer en la Sociedad romana del alto Imperio: siglo II dC*. Uviéu: Trabe.
- Cantarella, Eva (1991). *La mujer romana*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Cantarella, Eva (1996). *La calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Carbonell, Joan (1996). *Manual per unes eleccions*. Barcelona: La Magrana.
- Clark, Gillian (1989). *Women in the ancient world*. Oxford: Oxford University Press.
- Codoñer, Carmen (1997). *Historia de la Literatura Latina*. Madrid: Cátedra.
- Delgado, Ana & Picazo, Marina (2016). *Los trabajos de las mujeres en el mundo antiguo: cuidado y mantenimiento de la vida*. Tarragona: Institut Català d'Arqueologia Clàssica.
- Ernout, Alfred & Meillet, Antoine (1967). *Dictionnaire étymologique de la langue latine, histoire des mots*. Paris : Librairie C. Klincksieck.
- Grimal, Pierre (2017). *El amor en la Roma Antigua*. Barcelona: Austral.
- Grimal, Pierre (2011). *La civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*. Barcelona: Paidós.
- Guillén, José (1977). *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos*. Salamanca: Sígueme.
- Harold, Johnston (2010). *La vida en la antigua Roma*. Madrid: Alianza.

Herreros, Carmen (2001). "Las meretrices romanas: mujeres libres sin derechos". *Iberia: Revista de la Antigüedad*, nº 4:111-118.

Hidalgo de la Vega, M.^a José (1998). "Mujeres, familia y sucesión dinástica: Julia, Livia y Agripina". *Congreso Español de Estudios Clásicos*: 131-140.

López, Aurora (1992). "Hortensia, primera oradora romana". *Florentia Iliberritana*, vol. III: 317-332.

López, Aurora & Martínez, Cándida & Pociña, Andrés (1990). *La mujer en el Mediterráneo antiguo*. Granada: Universidad de Granada.

Lynn, Stephanie & MacIntosh, Jean (2016). *Women in antiquity: real women across the ancient world*. Londres: Routledge.

Maldonado de Lizalde, Eugenia (2001). "Lex Iulia de Maritandis ordinibus, leyes de familia del emperador César Augusto". *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, nº 14: 535-645.

Molas, M.^a Dolors (2007). *Violencia deliberada: las raíces de la violencia patriarcal*. Barcelona: Icaria.

Roessel, David (1990). "The significance of the Name Cerinthus in the Poems of Sulpicia". *Transactions of the American Philological Association*, nº 120: 243-250.

Tudor, Dumitru (1985). *Donne celebri del mondo antico*. Milà: Mursia.

Veyne, Paul (2000). *La vita privata nell'Impero romano*. Roma: Laterza.

Von Albrecht, Michael (1997-1999). *Historia de la Literatura Romana*, vol. II i II. Barcelona: Herder.

Yardley, John C. (1997). "The Roman Elegists, Sick Girls, and the Soteria". *The Classical Quarterly*, vol. II, nº 2: 394- 401.

Zaragoza, Joana & Foreta, Gemma (2012). *ΓΥΝΑΙΚΕΣ, Mulieres: Mirades sobre la dona a Grècia i a Roma*. Tarragona: Col·lecció Atenea.